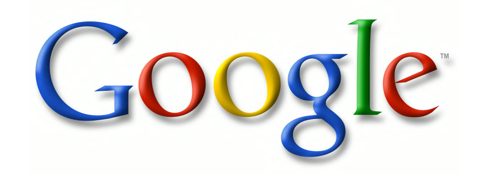
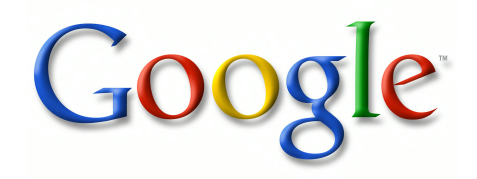








1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE



COURS
DE
BELLES LETTRES.

TOME TROISIÈME.

PRINCIPES

DE

LITTERATURE.

NOUVELLE EDITION.

TOME QUATRIÈME

Contenant le

COURS DE BELLES LETTRES.

TOME TROISIÈME.

GÖTTINGUE & LEIDE,
Chez ELIE LUZAC, FILS. 1755.
Avec Privilège pour les Electorats de
Saxe & *de* Hanovre.



COURS DE BELLES LETTRES.

SECONDE PARTIE,

CONCERNANT LES GENRES EN PROSE.

AVANT que d'entrer dans cette troiſième partie, nous croyons devoir prévenir une objection, qui pourroit nous être faite. Pourquoi, diront quelques perſonnes, dans un ouvrage tel que celui-ci, où l'on prétend rappeller tout à l'imitation de la nature, n'avoir pas préſenté d'abord l'Eloquence & le Récit, qui ſont, ſans contredit, plus près de la nature que tous les autres genres, & qui ſemblent même en quelque ſorte avoir été les modèles de la Poéſie? Il étoit naturel d'al-

ler du ſimple au composé, & de préſenter d'abord les procédés ordinaires de l'eſprit humain, avant que d'étudier les ruſes & les fineſſes de l'art. D'ailleurs le langage de la Proſe a précedé certainement celui de la Poéſie; celle-ci a toujours bâti avec les matériaux de celle-là. C'eſt donc renverſer l'ordre, & commencer par le faîte de l'édifice, que d'offrir d'abord à ceux qu'on veut introdruire dans le commerce des Muſes les livres de poéſie, par où il ſemble qu'on auroit dû finir.

Nous convenons que ſi dans cet ouvrage nous ne nous étions propoſé que de montrer la voie pour arriver à la connoiſſance d'une langue, il auroit fallu commencer par la Proſe. C'eſt là ſans doute qu'eſt le vrai génie, le caractère eſſentiel de quelque langue que ce ſoit. Dans la Poéſie la contrainte du vers altère néceſſairement la ſtructure naturelle des mots, & même quelquefois leur valeur. Ainſi c'eſt aller à contre-ſens que d'étudier d'abord une langue dans les poètes. On a beau lire Horace & Virgile : ſi on ne lit qu'eux, on n'apprendra jamais à parler comme Ciceron.

Mais notre deſſein n'eſt point d'apprendre à parler; c'eſt d'apprendre à lire & à juger. Or pour apprendre à juger, en matière de littérature, il faut s'exercer d'abord ſur les ouvrages où les beautés & les défauts, plus ſenſibles, donnent auſſi plus de priſe

au

au goût & à l'eſprit, où l'art ſe montre ſans myſtère; & quand une fois on a bien reconnu cet art, tel qu'il eſt, qu'on eſt bien ſûr d'en avoir ſaiſi les vrais principes, on eſſaie de le reconnoitre encore ſur les ouvrages où il a coutume de ſe cacher.

L'ORDRE que nous avons ſuivi eſt donc l'ordre même de l'eſprit humain, lequel ſaiſit d'abord ce qui eſt ſenſible, & s'en fait un moyen pour parvenir à ce qui ne l'eſt pas.

CETTE marche eſt ſi naturelle, que ſi on conſulte l'hiſtoire même de la Poéſie & de l'Oraiſon, on trouvera que celle-ci n'eſt venuë qu'après l'autre.

IL y a bien de la différence entre le langage du ſeul beſoin, & le langage de l'Eloquence. Le prémier a ſans doute précedé la Poéſie. Il eſt l'inſtrument le plus eſſentiel de la ſociété; & le genre humain a porté conſtamment ſes prémiers ſoins ſur le néceſſaire. Mais le langage oratoire, où l'on joint toutes les reſſources de l'art au génie naturel, où toutes les machines, tous les reſſorts qui peuvent aider à la perſuaſion, ſont dreſſés, tendus, ménagés avec intelligence & diſcernement, ce langage n'a été ſoumis à la préciſion des règles, qu'après les grands ſuccès de la Poéſie.

LA Poéſie a emprunté de la nature ſimple ſes graces naïves, ſes traits frappans. Elle les a revêtus de toutes les parures que l'imagination & l'harmonie pouvoient y ajouter.

ter. L'Eloquence enſuite, quoique modeſte par état, a compris par l'exemple de la Poéſie, qu'il y avoit un art de préſenter les objets, de ſéduire l'oreille, d'échauffer l'ame. Sa propre expérience lui avoit fait ſentir que, quelque puiſſante que fût la vérité par elle-même, il n'étoit pas toujours ſûr d'abandonner ſa défenſe à un talent aveugle, à une ſorte d'inſtinct, qui fait ſouvent de ſes richeſſes un emploi malheureux; & qu'il étoit plus ſage d'étudier la conduite du génie, & d'en diſtribuër les forces avec économie.

On alla donc conſulter les ouvrages des Ecrivains célèbres: c'étoient des poètes. On obſerva leur marche: on analyſa leurs procédés: on eſſaya de pratiquer ce qu'on avoit remarqué en eux: le ſuccès ne manqua pas d'ajouter une nouvelle autorité aux modèles choiſis. Homère fut regardé, non ſeulement comme le prince de la Poéſie, mais comme le père de l'Eloquence, de l'Hiſtoire, de la Philoſophie, de tous les Arts. Ce fut lui qui montra à Hérodote comment il falloit écrire les faits des héros, à Iſocrate comment il falloit charmer les ſens pour convaincre l'eſprit, à Démoſthène, à Eſchyle, à Socrate, à Platon comment il falloit peindre, toucher, raiſonner, raconter. Le ſoin qu'il avoit de ſuivre ſcrupuleuſement la nature, au milieu même de ſes fictions & de ſes menſonges, leur fit ſentir ce qu'ils devoient faire, ſur-tout en pei-

gnan

gnant la vérité. Ils s'attachèrent donc conſtamment au même principe que lui ; ils étudièrent la nature, & s'efforcèrent partout de la rendre telle qu'elle pouvoit, telle qu'elle devoit être renduë, ſelon la différence des genres qu'ils avoient embraſſés, & des fins qu'ils ſe propoſoient.

CE fut donc la Poéſie qui ouvrit le chemin à l'Oraiſon, qui en fut le guide, le flambeau, le modèle. Ce fut elle qui lui montra ſon véritable objet, la ſource & le principe de toutes ſes règles. Et elle lui apprit qu'elle n'avoit, comme elle-même, d'autre fonction que celle de peindre, & d'autre mérite que celle de peindre avec force & vérité, d'exprimer la nature & de la faire ſentir. C'eſt par-là que les grands orateurs, anciens & modernes, ſont arrivés à la gloire : c'eſt, ſi j'oſe m'exprimer ainſi, pour avoir été poètes dans leurs oraiſons, comme les poètes avoient été orateurs dans leurs poéſies.

MAIS que devient la différence qu'il y a entre ces deux Arts ? car il eſt certain qu'il y en a une.

ELLE ſe tient du côté de la fin qu'ils ſe propoſent, & des moyens qu'ils emploient pour y arriver.

LA Poéſie a pour objet de plaire, nous l'avons dit ; & ſi quelquefois elle inſtruit en même tems, c'eſt que l'utilité eſt un moyen qui l'aide à parvenir à ſon but. L'Eloquence a pour objet d'inſtruire ; & ſi elle

songe à plaire, c'eſt qu'elle n'ignore pas que la voie la plus certaine pour arriver à la perſuaſion eſt celle qui eſt ſemée de fleurs.

LA Poéſie ſe ſert de tout, pourvu qu'il aille à ſes fins: vrai, faux, fable, hiſtoire, merveilleux, naturel, poſſible, impoſſible, tout eſt bien reçu chez elle; ſa raiſon s'appelle fureur. Elle bâtit ſans poſer de fondemens, une chimère qu'un ſouffle détruit, l'occupe auſſi ſérieuſement que le ſalut d'un Empire. L'Eloquence toujours grave & meſurée, ne ſonge qu'au ſervice réel: la raiſon eſt ſon appui, le bon ſens ne la quitte jamais.

TELS ſont les droits & les limites de ces deux Empires. Ils s'étendent l'un & l'autre ſur toute la nature: mais dans l'un c'eſt la vérité qui tient le ſceptre, & dans l'autre c'eſt le goût. Et tout ſe règle ſelon leurs loix ſouveraines. Rentrons dans la carrière.

CETTE troiſième partie ſera diviſée en quatre Sections. Dans la prémière on traitera de l'Oraiſon; dans la ſeconde de l'Hiſtoire; dans la troiſième du Style épiſtolaire; dans la quatrième de la manière de traduire les Auteurs. Ces chefs réunis avec ceux que nous avons traités dans les deux autres parties, nous paroiſſent renfermer toute la littérature qui a rapport à l'éducation.

PRE'MIE'RE SECTION,

DE L'ORAISON.

NOUS exposerons d'abord en peu de mots la nature & la matière de l'Oraison. Ensuite nous traiterons, en trois Articles, de l'Invention, de la Disposition, & de l'Expression oratoires. Celle-ci comprendra l'Elocution & la Prononciation.

I.

Ce que c'est que l'Oraison.

LA Rhétorique, la Logique, la Grammaire sont trois arts qui devroient toujours marcher de compagnie. La Logique est l'art de bien penser. La Grammaire est l'art de bien parler. La Rhétorique est l'art de bien dire. Bien penser, c'est mettre de la précision & de la netteté dans ses idées, de la circonspection dans ses jugemens, de la liaison & de la justesse dans ses raisonnemens. Bien parler, c'est se servir de termes reçus & de constructions légitimes; c'est éviter le barbarisme dans les mots, & le solécisme dans les phrases. Bien dire, c'est parler de manière à nous faire écouter, & à persuader ceux qui nous écoutent: trois instrumens universels, c'est-à-dire, dont l'usage s'étend à tous les genres, dans les sciences & dans la littérature; & qui dans

ceux qui les réuniſſent, caractériſent la bonne éducation, la droiture d'eſprit, & la fécondité de génie.

LE mot *Oraiſon* eſt d'une ſignification fort étenduë, ſi on en conſidère ſeulement l'étimologie: il déſigne toute penſée exprimée par le diſcours, *ore ratio expreſſa.* C'eſt dans ce ſens qu'il eſt employé par les Grammairiens. Ici il ſignifie un diſcours préparé avec art pour operer la perſuaſion.

IL faut obſerver qu'il y a une grande différence entre le talent de l'oraiſon, & l'art qui aide à le former. Le talent s'appelle Eloquence, l'art, Rhétorique: l'un produit, l'autre juge: l'un fait l'Orateur, l'autre ce qu'on nomme Rhéteur.

I I.

Matière de l'Oraiſon.

TOUTES les queſtions dans leſquelles la perſuaſion peut avoir lieu, ſont du reſſort de l'éloquence. On les réduit ordinairement à trois genres, dont le prémier eſt le genre démonſtratif; le ſecond, le genre délibératif; le troiſième, le genre judiciaire. Le prémier a pour objet, ſur-tout le préſent; le ſecond l'avenir; le troiſième le paſſé. Dans le démonſtratif on blâme, on louë. Dans le délibératif on engage à agir, ou à ne pas agir. Dans le judiciaire on accuſe, on défend.

Gen-

Genre démonſtratif.

LE genre démonſtratif renferme donc les panégyriques, les oraiſons funèbres, les diſcours académiques, les complimens faits aux Rois & aux Princes, &c. Il s'agit dans ces occaſions de recueillir tout ce qui peut faire honneur & plaire à la perſonne qu'on louë.

ON louë ſa naiſſance: c'eſt le ſang généreux de ſes pères qui coule dans ſes veines: l'aigle courageuſe n'enfante point de timides colombes.

SI ſon origine eſt obſcure, c'eſt un héros qui ne doit rien qu'à lui-même: ſa gloire eſt l'ouvrage de ſa ſeule vertu.

ON louë ſon éducation: il eſt né ſi heureuſement, il a été élevé avec tant de ſoin, que l'un de ces deux avantages ſans le ſecours de l'autre, auroit ſuffi pour en faire un homme extraordinaire.

SI l'éducation lui a manqué; ſon naturel preſque divin a pris de lui-même un eſſor généreux, & a franchi tous les obſtacles.

ON louë de même les mœurs, les actions d'éclat, la conduite extérieure, la vie privée, l'eſprit, les graces, les vertus.

MAIS l'orateur doit ſonger qu'en voulant faire trop d'honneur à ſon héros, il peut quelquefois ſe deshonorer lui-même. Quoique l'auditeur ne ſoit alors ni juge, ni partie; il a cependant ſes droits dont il

eſt jaloux, & qu'il exerce ordinairement dans toute leur étenduë. Si vos preuves ſont mal choiſies, ſi elles ſont tirées avec peine du fond de la flatterie, plutôt que du ſein de la vérité, il s'irrite contre l'adulateur, qui veut le rendre complice de ſa baſſeſſe.

Il n'eſt pas difficile, diſoit Socrate, de louër les Athèniens à Athènes : mais de réuſſir devant un Scythe, un Lacédémonien, un Philoſophe, ce ſeroit le comble de la gloire, & du héros & du panégyriſte. Un Scythe & un Philoſophe ne ſe rendent qu'à la vérité. Et la vérité en ce genre eſt toute entière dans les faits. Pour bien louër, il ne s'agit donc que de préſenter les faits d'une manière vive & frappante. Les éloges qui ne ſe ſoutiennent que par des mots & des phraſes ſonores, reſſemblent aux bulles de ſavon qui brillent dans l'air, & que le moindre ſouffle fait diſparoitre.

Qu'on revête les faits de tout l'appanage de l'éloquence qu'on emploie les termes nobles & magnifiques, les tours hardis, les périodes nombreuſes, les chûtes préparées, les figures brillantes; que tout paroiſſe choiſi, meſuré, paré de fleurs & de guirlandes, l'auditeur y conſent. Les panégyriſtes, depuis Periclès juſqu'à nous, ſe ſont maintenus dans cette poſſeſſion. On ſait que tout panégyrique 'eſt une ſorte de triomphe accordé à la vertu. Loin donc de trouver mauvais qu'on le rende pompeux & magnifique, notre amour propre ſemble payé

payé pour applaudir : mais il faut des faits.

Genre délibératif.

Dans le Genre démonstratif on louë la vertu : on la conseille dans le genre délibératif ; & on montre les raisons pourquoi on doit l'embrasser. La maxime d'Horace, vraie dans tous les cas, l'est ici plus que jamais (*a*) : il faut connoitre à fond son sujet, & l'avoir considéré attentivement dans toutes ses faces, non seulement réelles, mais possibles.

On propose une entreprise. Est-elle utile ? ne l'est-elle pas ? Il s'agit de déclarer la guerre, pour venger une injure reçuë ; il faut calculer avec soin le pour & le contre des probabilités, ce qu'il y a à craindre, ce qu'il y a à espérer, quelles sont les ressources de l'Etat, & celles de l'ennemi ; quelles suites peuvent avoir les revers ; par quels moyens ils seront réparés ; enfin si le dommage auquel on s'expose ne sera point plus grand que celui qu'on a reçu.

Toutes ces choses pesées mûrement par un esprit solide, desintéressé, & paroissant tel ; il ne reste qu'à les exposer avec force & simplicité. Il ne s'agit plus ici d'étaler des graces, de chatouiller l'oreille, de flatter l'imagination ; c'est une éloquence de service, qui rejette tout ce qui a plus d'éclat

(*a*) . . . . . *Cui lecta potenter erit res,*
Nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo. . .

clat que de ſolidité. Qu'on entende Démoſthène, lorſqu'il donne ſon avis au peuple d'Athènes délibérant s'il déclarera la guerre à Philippe : cet orateur eſt riche, il eſt pompeux, mais il ne l'eſt que par la force de ſon bon ſens.

Genre judiciaire.

LE prémier pas que doit faire l'orateur dans le genre judiciaire, eſt de fixer l'état de la queſtion.

LA queſtion a pour objet le fait, ou le droit, ou le nom.

ON demande qui a tué. L'accuſateur dit, c'eſt vous. L'accuſé répond : ce n'eſt pas moi. Il s'agit donc de prouver qui l'a fait : eſt-ce vous, n'eſt-ce pas vous? Il faut réunir les circonſtances qui établiront la vérité ou la fauſſeté du fait. C'étoit votre ennemi, vous l'aviez menacé, vous étiez dans le même lieu, vous l'avez pu ſans peine, vous y étiez intéreſſé, vous avez diſparu, &c. toutes circonſtances qui prouvent que c'eſt vous. On les réfute par d'autres circonſtances, qui ne peuvent s'allier avec le fait : j'étois à cent lieuës de-là le jour du meurtre, &c.

MAIS j'avouë que je l'ai tué; parce que j'en avois le droit. C'eſt une autre queſtion. On peut tuër un homme qui attaque notre vie, quand il n'y a pas d'autre moyen de la conſerver. Clodius m'attaque, il veut m'aſſaſſiner : je me défends ; il y périt. Les loix

loix m'accordent ma grace, ou plutôt elles déclarent que je ne ſuis pas coupable.

La queſtion de nom a pour objet de décider la qualité de la choſe; laquelle étant décidée, toute conteſtation finit. Telle démarche d'un ſoldat eſt-elle déſertion? ne l'eſt-elle pas? Il ne s'agit que du nom. Quand il ſera décidé, tout ſera dit.

Dans le genre judiciaire, il s'agit toujours d'un tort, ou réel, ou prétendu réel. On peut définir le tort (*injuria*) une action libre qui ôte ſon bien au poſſeſſeur légitime.

S'il n'y avoit point de liberté, il n'y auroit point de crime réel. S'il n'y avoit point de droit légitime, il n'y auroit point de torts faits. L'injuſtice ſuppoſe donc un droit contre lequel on a agi librement.

Or il y a en général deux eſpèces de droits: l'un naturel, gravé dans le cœur de tous les hommes: l'autre civil, qui aſtreint tous les citoyens d'une même ville, d'une même république, tous les ſujets d'un même Royaume, à faire ou à ne pas faire certaines choſes, pour le repos & l'intérêt commun. On ne peut violer cette loi ſans être mauvais citoyen. On ne peut violer la loi naturelle ſans offenſer l'humanité.

C'est à l'Orateur à faire valoir l'autorité de ces loix. Il ſe fera écouter avec attention, s'il montre que l'intérêt commun, que l'humanité eſt bleſſée, outragée dans l'action dont il demande juſtice. Ce n'eſt que par-là que l'intérêt particulier eſt tou-

chant pour les autres hommes :

Nam mea res agitur paries cùm proximus ardet.

COMME notre objet n'eſt point de former un avocat, & que d'ailleurs nous ſommes perſuadés que les règles trop multipliées offuſquent les eſprits médiocres, & inquiètent en vain les génies heureux ; on nous diſpenſera d'entrer ici dans un plus long détail. Nous obſerverons ſeulement qu'il ne faut pas croire que ces trois genres ſoient tellement ſéparés les uns des autres, qu'ils ne ſe réuniſſent jamais. Le contraire arrive presque dans tous les diſcours. Que ſont la plupart des éloges & des panégyriques ? Sinon des exhortations à la vertu. On louë les ſaints & les héros pour échauffer notre cœur, & ranimer notre foibleſſe. On délibère ſur le choix d'un général : l'éloge de Pompée déterminera les ſuffrages en ſa faveur. On prouve qu'il faut mettre Archias au nombre des citoyens Romains : pourquoi ? Parce qu'il a un génie qui fera honneur à l'Empire. Il faut déclarer la guerre à Philippe : pourquoi encore ? Parce que c'eſt un voiſin dangereux, dont les forces, ſi on ne les arrête, deviendront funeſtes à la liberté commune des Grecs. Il n'y a pas juſqu'au genre judiciaire, qui ne rentre en quelque ſorte dans le délibératif, puiſque les Juges ſont entre la négative & l'affirmative, & que les plaidoyers des avocats ne ſont que pour fixer leur incertitude, & les attacher au parti le plus juſte. En un mot l'honnêteté, l'u-

l'utilité, l'équité, qui ſont les trois objets de ces trois genres, rentrant dans le même point, puiſque tout ce qui eſt vraiment utile eſt juſte & honnête, & réciproquement; ce n'eſt pas ſans raiſon que quelques Rhéteurs modernes ont pris la liberté de regarder comme peu fondée cette diviſion célèbre dans la Rhétorique des Anciens. Voilà quelle eſt la matière de l'Eloquence: conſidérons maintenant quelles ſont les opérations que l'orateur doit faire ſur cette matière.

QUELQUE ſujet que traite l'Orateur, il a néceſſairement trois fonctions à remplir: la prémière eſt de trouver les choſes qu'il doit dire: la ſeconde eſt de les mettre dans un ordre convenable: la troiſième de les exprimer avec décence. C'eſt ce qu'on appelle invention, diſpoſition, expreſſion: *Quid dicat, & quo loco, & quomodo*, Cic.

POUR donner dès l'abord une idée nette de ces trois opérations qui ont lieu dans tous les arts, comme on a pu le voir dans la prémière partie de cet ouvrage; nous allons les préſenter dans un exemple court & facile à ſaiſir. Il n'importe dans quel genre, prenons celui de l'Apologue.

UN jeune prince demanda une fable à La Fontaine; & il lui en donna le ſujet: *le Chat & la Souris.* Comment s'y prit le poète pour le traiter?

DU prémier coup d'œil il vit les rôles que devoient faire les acteurs: le chat eſt fait pour

pour prendre, la ſouris pour être priſe. Mais cette prémière idée ne le menoit encore à rien.

Il ſuppoſe que la ſouris eſt jeune, & le chat vieux. On ne pouvoit refuſer au poète ces deux circonſtances qu'il invente; parce qu'elles ne changent rien au ſujet. Cependant ce ſont elles qui vont produire l'action.

Si la ſouris eſt jeune; elle eſt ſans expérience: ſi le chat eſt vieux; il n'eſt rien moins que ſot; nous voilà tout à côté de ce que nous cherchons. Voilà des acteurs, des caractères: mais où eſt l'action?

La voici: une jeune ſouris attrappée par un vieux chat, voulut le fléchir: mais le vieux chat ſe moqua de ſes prières, & dévora ſa proie.

Voila' le fonds de l'apologue, ce qu'on appelle les choſes: c'eſt la prémière & la principale opération du génie, celle qu'on nomme invention. Il y a enſuite le développement de ces prémières parties. La ſouris voulut fléchir le chat, par conſéquent elle lui fit un petit diſcours. Le chat s'en moqua; par conſéquent il lui fit une petite réponſe. Où prendre ces diſcours? Dans la maxime d'Horace: *dicat debentia dici.* La ſouris parlera ſelon ſon âge, ſa taille, ſa ſituation: le chat de même. L'invention, comme on voit, a fourni toutes les pièces de l'édifice. Venons à la diſpoſition.

Cette ſeconde partie tient preſque à la pré-

première; parce que le génie, lorsqu'il enfante, étant mené par la nature, va d'une chose à celle qui doit la suivre. La souris doit être attrappée d'abord, ensuite prier; le chat doit répondre: enfin la souris est immolée.

VIENT ensuite l'expression qui revêt de mots les pensées dont la fable est composée. Ces mots sont de deux sortes: les uns sont employés seulement pour rendre la chose: les autres pour y ajouter des graces. Examinons l'art & le goût du poète, dans cette partie de son ouvrage.

Une jeune Souris de peu d'expérience
Crut fléchir un vieux Chat implorant sa clémence,
En payant de raisons le Raminagrobis:
Laissez-moi vivre: une Souris
  De ma taille & de ma dépense,
  Est-elle à charge en ce logis?
  Affamerois-je, à votre avis,
  L'hôte, l'hôtesse, & tout leur monde?
  D'un grain de bled je me nourris:
  Une noix me rend toute ronde.
A présent je suis maigre. Attendez quelque tems,
Réservez ce repas à messieurs vos enfans.
Ainsi parloit au Chat la Souris attrappée.
  L'autre lui dit: Tu t'es trompée,
Est-ce à moi que l'on tient de semblables discours?
Tu gagnerois autant de parler à des sourds.
Chat, & vieux, pardonner, cela n'arrive guères.
  Selon ces loix descends là-bas;
  Meurs, & va-t-en tout de ce pas
  Haranguer les sœurs filandières.
  Il tint parole.

ON voit dans cette fable une suite d'idées, de jugemens, de raisonnemens, vrais, justes, clairs, revêtue de termes; qui ont les

les mêmes qualités: ſans cela il y auroit vice dans l'ouvrage. Mais s'il n'y avoit que ces qualités, il n'y auroit pas ce qu'on appelle beautés, ce qui fait l'aſſaiſonnement du diſcours. Il falloit donc que l'auteur y joignît des agrémens: tantôt c'eſt le riant: *Payer de raiſons le Raminagrobis*: *Réſervez ce repas à Meſſieurs vos enfans.* Ce ſont des circonſtances piquantes: *Ainſi parloit la Souris attrappée. Chat, & vieux, pardondonner*: des expreſſions naïves & familières: *Deſcends là-bas & va-t-en de ce pas. Haranguer*, terme de dériſion. *Sœurs filandières*, alluſion à la fable.

TELLES ſont les trois opérations dont il s'agit de développer l'art dans les trois Articles ſuivans, qui comprennent toute la Rhétorique.

ARTICLE PRÉMIER.

DE L'INVENTION.

L'OBJET de l'Orateur eſt de perſuader. Or pour perſuader les hommes il faut prouver, plaire, toucher. Quelquefois un ſeul de ces moyens ſuffit: quelquefois ce n'eſt pas trop de les réunir tous trois. On prouve par les argumens; on plait par les mœurs; on touche par les paſſions.

C'EST en vain que quelques métaphyſiciens trop

trop auſtères ſe ſont élevés contre l'uſage des paſſions dans l'éloquence. Il faut prendre les hommes comme ils ſont, & non comme ils devroient être. Que la philoſophie les amène au point d'aimer la vérité pour elle-même, & ſans nul intérêt. C'eſt ſon objet. Quand elle y aura réuſſi; l'Eloquence n'aura plus recours aux paſſions: mais en attendant, elle ſera bien de ſuivre toujours le même plan, & d'armer en faveur de la vertu tout ce qu'il y a de principes dans l'humanité, qui peuvent aider à la maintenir & à la venger.

I.

Des Argumens.

Pour expliquer ce que c'eſt qu'argument, il faut ſavoir qu'il y a trois ſortes de penſées ſelon les Logiciens.

La prémière eſt une ſimple repréſentation de quelque choſe dans l'eſprit: comme quand je me repréſente le *ſoleil* ou *la rondeur*. C'eſt ce qu'on appelle communément *idée*.

La ſeconde eſt la repréſentation de la liaiſon de deux idées: comme quand je me dis en moi-même: le ſoleil *eſt* rond. C'eſt un *jugement*.

La troiſième eſt la repréſentation du rapport de deux ou de pluſieurs liaiſons entre elles: comme quand je me dis en moi-même, le ſoleil paroit rond à tout le mon-

monde; *donc* il eſt rond. C'eſt le raiſonnement.

AINSI concevoir, juger, raiſonner, voilà les trois fonctions de l'eſprit.

QUAND ces trois eſpces de penſées ſont exprimées par des mots, elles changent de nom : l'idée s'appelle *terme*, le jugement *propoſition*, le raiſonnement *argument*.

LES raiſonnemens, comme on le voit, ſuppoſent les jugemens, & les jugemens les idées ; ou, ce qui eſt la même choſe, les argumens ſont compoſés de propoſitions, & les propoſitions ſont compoſées de termes.

L'ARGUMENT a quelquefois trois propoſitions :

Il faut aimer ce qui nous rend heureux;
Or la vertu nous rend heureux,
Donc il faut aimer la vertu.

VOILA' ce qu'on appelle un ſyllogiſme en forme. La prémière de ces trois propoſitions ſe nomme *majeure*, la ſeconde *mineure*, la troiſième *concluſion.*

QUELQUEFOIS l'argument n'a que deux propoſitions, parce qu'on en ſous-entend une, qu'il eſt aiſé de ſuppléer.

La vertu nous rend heureux,
Donc il faut aimer la vertu.

C'eſt l'enthymême. La prémière propoſition ſe nomme *antécédent*; la ſeconde *conſéquent.*

QUEL-

QUELQUEFOIS enfin on raiſonne par des exemples.

On doit aimer la prudence,
Donc on doit aimer auſſi la juſtice.

CELUI-CI s'appelle induction.

LE ſyllogiſme en forme ſe rencontre rarement dans l'oraiſon : c'eſt l'enthymême qui occupe ſa place. Ou s'il y eſt, ſes parties ſont arrangées autrement que dans la forme philoſophique.

EN Logique on dit: La vertu nous rend heureux, donc il faut aimer la vertu. Dans un ouvrage de goût, on préſente d'abord la propoſition à prouver; & la raiſon qui la prouve, n'arrive qu'après: Il faut aimer la vertu; car elle nous rend heureux.

CICERON nous donne un exemple de cet arrangement dans l'exorde de ſon Oraiſon pour le poète Archias: (*a*) „ S'il y a „ en

(*a*) *Si quid eſt in me ingenii, Judices, quod ſentio quàm ſit exiguum: aut ſi qua exercitatio dicendi, in qua me non inficior mediocriter eſſe verſatum: aut ſi hujusce rei ratio aliqua, ab optimarum artium ſtudiis ac diſciplina profecta, à qua ego nullum confiteor ætatis meæ tempus abhorruiſſe: earum omnium rerum, vel in primis hic A. Licinius fructum à me repetere propè ſuo jure debet. Nam quoad longiſſimè poteſt mens mea reſpicere ſpatium præteriti temporis, & pueritiæ memoriam recordari ultimam, inde uſque repetens, hunc video mihi principem, & ad ſuſcipiendam, & ad ingrediendam rationem horum ſtudiorum extitisſe. Quod ſi hæc vox, hujus*

„ en moi quelque talent, Meſſieurs, talent „ dont je ſens la foibleſſe & le peu d'éten„ duë; ſi j'ai quelque facilité acquiſe dans „ un art où je crois avoir atteint la médio„ crité, ſi je ſuis redevable à l'étude des „ Lettres, que je n'ai négligée dans au„ cun tems de ma vie, de quelque crédit, „ de quelque dégré d'autorité; il n'eſt per„ ſonne plus en droit que Licinius, d'en „ recueillir aujourd'hui tout le fruit. Lors„ que je me rappelle les prémières années „ de ma vie, & que je remonte jusqu'à ces „ tems voiſins de mon enfance, je le vois „ qui me guide, qui me ſoutient, qui m'in„ troduit dans la carrière des Lettres. Si „ ma voix, formée par ſes leçons, animée „ par ſes conſeils, a quelquefois ſécouru le „ citoyen dans ſes dangers; puis-je rien „ omettre aujourd'hui pour défendre celui „ qui m'a mis en état de défendre les au„ tres?" Cette période miſe en ſyllogiſme revient à ceci: Si je dois mon talent à Archias, il doit en recueillir le fruit: or je lui dois ce talent, qu'il a formé dès mon enfance; donc il doit en recueillir le fruit. La majeure eſt, *Quod ſi hæc vox, &c.* La mineure, *Nam quoad longiſſimè, &c.* La conclu-

hujus hortatu, præceptiſque conformata, non nullis aliquando ſaluti fuit; à quo id accepimus, quo cæteris opitulari & alios ſervare poſſemus, huic profecto ipſi, quantum eſt ſitum in nobis, & opem & ſalutem ferre debemus.

clufion, *Si quid eft in me ingenii, &c.* & c'eft par-là que commence le difcours.

UNE feconde obfervation fur le fyllogisme oratoire; c'eft qu'on lui donne plus d'étenduë, en y ajoutant deux autres propofitions, dont l'une fert de preuve à la majeure & l'autre à la mineure, quand elles en ont befoin:

Il faut aimer ce qui nous rend plus parfaits:
Or les belles Lettres nous rendent plus parfaits:
Donc il faut aimer les belles Lettres.

VOILA' un argument philofophique: nous allons le rendre oratoire:

Il faut aimer ce qui nous rend plus parfaits,

C'EST une vérité qui eft gravée en nous-mêmes, & dont le bon fens & l'amour-propre nous fourniffent des preuves que nous ne faurions defavouer.

Or les belles Lettres nous rendent plus parfaits,

QUI peut en douter? Elles enrichiffent l'efprit, addouciffent les mœurs, répandent fur tout l'extérieur de l'homme un air de probité & de politeffe:

Donc il faut aimer les belles Lettres.

MAIS le goût ne pouvant fouffrir cet arrangement fi compaffé, qui donneroit à l'oraifon une forte de roideur; il faut le renverfer & le déguifer. „ Peut-on ne pas „ aimer les belles Lettres? Ce font elles „ qui enrichiffent l'efprit, qui addouciffent „ les mœurs. Ce font elles qui poliffent & „ qui

„ qui perfectionnent l'humanité. L'amour-
„ propre & le bon ſens ſuffiſent pour nous
„ les rendre precieuſes, & nous engager à
„ les cultiver.

ZENON comparoit l'argument philoſophique à la main fermée, & l'argument oratoire à la main ouverte.

ON n'emploie le raiſonnement que pour trouver ſoi-même, ou pour montrer aux autres une vérité qui ne ſe découvre pas, ou qui ne ſe découvre pas aſſez. Par exemple: Que deux idées, qui ne paroiſſent point liées entre elles, ſoient liées à une troiſième: celle-ci ſera le nœud des deux autres. Ainſi ſi j'ignore qu'il faut aimer la juſtice je me demande ce que c'eſt que la juſtice: c'eſt une vertu. Cela me ſuffit: je ſais qu'il faut aimer la vertu, je ſais auſſi que la juſtice eſt une vertu, je ſais par conſéquent qu'il faut aimer la juſtice. C'eſt une ſuite de ce principe fameux: Deux choſes qui conviennent avec une troiſième ſe conviennent entre elles.

DANS les autres cas, la ſimple expoſition des idées règne preſque ſeule. Et le plus ſouvent dans les poèmes, dans les récits, dans les diſcours, il s'agit plus de mettre les objets devant les yeux, que d'en prouver l'exiſtence.

Lieux communs.

LES Anciens qui vouloient tout réduire en art, en avoient fait un auſſi pour l'invention. Diſtribuant par ordre tous les aſpects

tant

tant intérieurs qu'extérieurs d'une caufe, ils prétendoient mener le génie, comme par la main, & lui faire trouver tout d'un coup tous les argumens poffibles, dans les différens *lieux* où ils les conduifoient. Car c'eft ainfi qu'ils ont nommé ces efpèces de répertoires ou de magazins, qui recèlent toutes les richeffes qui font l'objet de l'invention.

Le prémier de tous eft la *Définition*; par laquelle l'orateur trouve dans la nature même de la chofe dont il parle, une raifon pour perfuader ce qu'il en dit. Ainfi il prouve qu'il faut faire cas de l'éloquence; parce que le talent de bien dire eft une chofe eftimable. Il faut beaucoup d'art pour conduire une armée: „ Car qu'eft-ce qu'u-
„ ne armée, dit M. Flechier? c'eft un
„ corps animé d'une infinité de paffions
„ différentes, qu'un homme fait mouvoir
„ pour la défenfe de la patrie; c'eft une
„ troupe d'hommes armés, qui fuivent
„ aveuglément les ordres d'un chef, dont
„ ils ne favent pas les intentions; c'eft une
„ multitude d'ames, pour la plupart viles
„ & mercenaires, qui, fans fonger à leur
„ propre réputation, travaillent à celles des
„ Rois & des Conquérans; c'eft un affem-
„ blage confus de libertins, qu'il faut affu-
„ jettir à l'obéiffance; de lâches, qu'il faut
„ mener au combat; de téméraires, qu'il
„ faut retenir; d'impatiens, qu'il faut accou-
„ tumer à la conftance." *Donc il faut beau-*

coup d'art pour conduire une armée. On voit par cet exemple que l'Eloquence doit de brillans morceaux à ce lieu commun; & en même tems que la définition oratoire est bien différente de la philosophique. Qu'est-ce que l'homme? c'est, dit le Philosophe; un animal raisonnable. Qui suis-je, dit Rousseau,

Qui suis-je? vile créature?
Qui suis-je, Seigneur, & pourquoi
Le souverain de la nature,
S'abbaisse-t-il jusqu'à moi?
L'homme en sa course passagère
N'est qu'une vapeur légère
Que le soleil fait dissiper.
Sa clarté n'est qu'une nuit sombre
Et ses jours passent comme l'ombre
Que l'œil suit & voit échapper.

L'ENUME'RATION *des parties*, ou autrement les détails, se trouve dans le discours, quand au-lieu de prouver qu'il faut aimer la vertu, on prouve qu'il faut aimer la justice, la force, la prudence, la tempérance. Il y a des orateurs parmi les modernes qui doivent presque toute leur réputation à ce lieu commun. Il a son mérite. Les pensées tombent, sinon comme la foudre, dont elles n'ont ni la force, ni l'éclat, du moins comme la grêle, qui ne terrasse pas le voyageur, mais qui le contraint de céder & de chercher un abri.

L'Etimologie fournit quelquefois un petit argument à l'Orateur: Si la philosophie est l'amour de la sagesse; soyez donc sage &

& modéré, vous qui faites profeſſion d'être Philoſophe.

Les Omonymes, ou jeux de mots, ſont à-peu-près dans le même goût. Une cauſe eſt bien deſeſpérée, quand elle n'a que ces deux reſſources pour ſe défendre. C'eſt même faire tort au bon droit que d'employer en ſa faveur de pareilles armes.

IL n'en eſt pas de même du *Genre* & de l'*Eſpèce*. On prouve fort bien qu'il faut aimer la juſtice, parce qu'il faut aimer la vertu; & réciproquement, qu'on doit aimer la vertu, parce qu'on doit aimer la juſtice, qui eſt une des eſpèces de la vertu.

NOUS ne parlons point de la *Similitude*, qui eſt preſque la même choſe que la Comparaiſon; ni de la *Diſſimilitude*, qui ſe confond preſque avec les Contraires.

LES *Contraires* ſont d'un grand uſage. C'eſt ſouvent la meilleure manière d'expoſer une penſée. Diſons d'abord ce qu'une choſe n'eſt point: l'eſprit de l'auditeur ſe met en action, & eſſaie lui-même de la trouver. D'ailleurs une deſcription dans ce genre ſert d'ombre à l'autre qu'on prépare.
» Si je venois ici déplorer la mort imprévuë de quelque Princeſſe mondaine, je
» n'aurois qu'à vous faire voir le monde
» avec ſes vanités & ſes inconſtances; cet-
» te foule de figures qui ſe préſentent à nos
» yeux, & qui s'évanouiſſent; cette révo-
» lution de conditions & de fortunes qui
» commencent & qui finiſſent, qui ſe re-

" lèvent & qui retombent; cette viciſſitude
" de corruptions, tantôt ſécrettes, tantôt
" viſibles, qui ſe renouvellent; cette ſuite
" de changemens en nos corps par la dé-
" faillance de la nature, en nos ames par
" l'inſtabilité de nos déſirs; enfin ce dé-
" rangement univerſel & continuel des cho-
" ſes humaines, qui tout naturel & tout
" desordonné qu'il ſemble à nos yeux, eſt
" pourtant l'ouvrage de la main toute-puis-
" ſante de Dieu, & l'ordre de ſa Provi-
" dence. Mais, graces au Seigneur, je
" viens louër une Princeſſe plus grande par
" ſa religion que par ſa naiſſance, &c. *Flech.*

Les choſes qui *repugnent* ſervent à prouver l'impoſſibilité d'un fait. Vous accuſez Pierre d'avoir tué Paul. Mais il étoit ſon ami; il n'avoit nul intérêt à ſa mort; il étoit loin de lui: il repugne qu'il ſoit l'auteur de ce meurtre.

Les *Circonſtances* ſont d'un grand poids dans les preuves. Milon, dites-vous, a tendu des embûches à Clodius; mais conſidérez les circonſtances où il étoit, dans une voiture, enveloppé d'habits embarraſſans, accompagné de ſon épouſe, & de ſes ſuivantes, &c.

Quelquefois on entaſſe les penſées, les faits, les circonſtances; on jette le tout à la fois comme pour accabler l'auditeur par le nombre. " Turenne meurt, tout ſe
" confond, la fortune chancèle, la victoire
" ſe laſſe, la paix s'éloigne, les bonnes in-

" tentions des Alliés ſe ralentiſſent, le
" courage des troupes eſt abbatu par la
" douleur, tout le camp demeure immobi-
" le, &c. *Flech.* Ce lieu commun ſe nomme *Conglobata* chez les Latins.

LES *Antécédens* & les *Conſéquens* ſont les choſes qui ſuivent ou qui précèdent un fait, & qui aident à le reconnoitre. Vous aviez eu des démélés avec Clodius: vous l'aviez ménacé: voilà des antécédens. Il eſt tué: vous diſparoiſſez: vous vous défiez de ſes amis: voilà des conſéquens.

ENFIN en conſidérant la *Cauſe* & les *Effets*, on louë, on blâme une action, on conſeille une entrepriſe, on en détourne. Quoi de plus grand, de plus relevé que l'action des Horaces, ſi on en regarde le principe? C'eſt un entier dévouëment au ſalut de la patrie qui les mène au danger. L'effet qui en reſulte n'eſt pas moins beau: c'eſt la gloire & la conſervation de la patrie.

TOUS ces aſpects ſont cenſés intérieurs: parce qu'ils tiennent au ſujet-même, ou comme cauſes, ou comme parties, ou comme rapports, ou comme circonſtances. Ils ſont tirés tous de la nature-même, ou comme on dit, des entrailles de la cauſe, *ex viſceribus rei.* On les appelle par cette raiſon, Lieux *intérieurs*, pour les diſtinguer des Lieux *extérieurs* qui ſont au nombre de ſix: la Loi, les Titres, la Renommée, le Serment, la Queſtion, les Témoins: tous moyens placés hors de la cauſe; & ſans leſ-

quels, en les prenant tous séparément, une cause peut subsister.

LE Serment, les Aveux tirés par les tourmens, les Témoins, sont des moyens sans réplique; ou s'il y en a, elles sont presque les mêmes dans tous les cas. Le serment est traité de parjure, l'aveu tiré par la question, est celui de la douleur plutôt que de la conscience; les témoins ont été subornés, corrompus, &c.

QUANT à la Loi & aux Titres, c'est une discussion qui regarde la jurisprudence plutôt que l'éloquence.

LA Renommée est selon les intérêts différens, le cri de la vérité ou du mensonge; c'est un vain bruit, ou un oracle de Dieu-même. Nous ne nous étendrons pas davantage sur cette matière, dont on trouve les plus grands détails dans tous les livres de Rhétorique. Nous avertirons seulement les jeunes orateurs, de ne point trop mépriser ces secours, que l'art présente au génie. Souvent c'est un fil qui guide assez sûrement l'esprit dans le labyrinthe. Pourquoi, quand on a un sujet à traiter, ne se demanderoit-on pas à soi-même: Quelle est l'entreprise que je me propose? C'est de louër un homme extraordinaire: Qu'est-ce qui fait un homme extraordinaire? C'est d'avoir des vices ou des vertus au-dessus de ce qu'on voit communément parmi les hommes: Celui dont je parlerai les a-t-il euës? Parcourons les détails de sa vie. Ici

il a montré une modération héroïque: une ame commune auroit fait le contraire; là, une prudence & une capacité admirable: tel moyen qu'il a choisi a produit un effet qu'on n'eût osé esperer. Ainsi du reste. Ceux mêmes qui affectent de mépriser les lieux communs sont obligés d'y aller puiser, & quelquefois, sans le savoir, ils leur doivent tout ce qu'ils ont de plus beau.

LES Preuves sont des moyens de rigueur pour arriver à la conviction; c'est un assaut; on entre par la brèche. Mais par les Mœurs l'orateur s'insinuë peu-à-peu, il dispose les esprits & les soumet avec leur propre consentement.

II.

Les Mœurs.

LES Mœurs se prennent dans un sens différent dans la Poésie & dans l'Eloquence.

DANS la Poésie, il ne s'agit point du poète, mais de ses acteurs. On ne demande point qu'elles soient vertueuses, il suffit qu'elles soient vraies, c'est-à-dire, ressemblantes au héros qu'on veut peindre, ou plutôt à l'idée qu'on en a communément.

DANS l'Éloquence, lorsqu'on parle de mœurs, il s'agit de la vertu, & de la vertu de l'orateur. On veut qu'il soit homme de bien, & que tout son discours porte le caractère de sa probité: les Païens ont défini l'orateur, *vir bonus dicendi peritus.*

Il fera modefte. Rien n'offenfe l'auditeur plus que l'orgueil de l'homme qui parle devant lui. Alors il prend fièrement la qualité de juge, de cenfeur impitoyable. Il ne confent à rien de ce qui peut être contefté. Lors même qu'il fe trouve fans replique, il réfifte encore, il n'eft ni perfuadé, ni convaincu. Ce n'eft point ici le lieu de faire l'éloge de la modeftie; mais on peut dire en général, qu'elle eft le caractère du vrai favoir auffi bien que du vrai mérite.

A la probité & à la modeftie l'orateur doit joindre la bienveillance, ou plutôt le zèle pour le bien de ceux qui l'écoutent. Tous les hommes font portés à croire les difcours de leurs amis. Que l'orateur paroiffe avoir à cœur nos intérêts, & chercher de bonne foi les moyens de nous être utile; il n'eft pas poffible alors, que nous ne foyons de fon avis. Il nous prend par l'endroit foible, par l'amour que nous avons pour nous-mêmes.

Une quatrième qualité, c'eft la prudence, laquelle fuppofe néceffairement les lumières. Que nous ferviroit d'être conduit par un homme de bien, par un ami véritable, fi lui-même il ignoroit la route ?

L'Orateur doit donc établir fon autorité fur ces quatre vertus, & les montrer dans tout fon difcours. Quand il a la république dans le cœur, & qu'il pofsède bien fa matière, dès l'abord on fent le poids de fon autorité. Son feul extérieur infpire la confian-

ſiance. Qu'un Prédicateur rempli de la grandeur de ſon miniſtère, pénétré de zèle pour le ſalut des ames, nourri de la lecture & de la méditation des Livres ſaints, exercé dans la pratique ſolide des vertus chrétiennes, paroiſſe dans la chaire de Jéſus-Chriſt; toutes ſes paroles, ſes penſées, ſes expreſſions, porteront le caractère de ſa miſſion & de ſes mœurs. On l'écoutera avec attention, avec plaiſir, avec fruit. Il eſt ſi doux de s'en rapporter à un homme de bien qui a des lumières! On le ſuit ſans inquiétude, & ſans avoir la peine de démêler la vraie route: *Autoritati credere magnum compendium, nullus labor.* S. Aug.

III.

Des Paſſions.

Il reſte un troiſième moyen pour perſuader: c'eſt d'employer les Paſſions. Inſtrument dangereux, quand il n'eſt point manié par la raiſon; mais plus efficace que la raiſon-même, quand il l'accompagne & qu'il la ſert. C'eſt par les Paſſions que l'éloquence triomphe, qu'elle règne ſur les cœurs. Quiconque ſait les exciter à propos, maîtriſe à ſon gré les eſprits. Il les fait paſſer de la triſteſſe à la joie, de la pitié à la colère. Auſſi véhément que l'orage, auſſi pénétrant que la foudre, auſſi rapide que les torrens, il emporte, il renverſe tout par les flots de ſa vive éloquence. C'eſt

ainſi qu'en ont parlé les maîtres. Et c'eſt par-là que Démoſthène a régné dans l'Aréopage, Ciceron dans les Roſtres, & Bourdaloue dans nos Temples.

Que dans tous vos diſcours la paſſion émue,
Aille chercher le cœur, l'échauffe & le remue.
Si d'un beau mouvement l'agréable fureur
Souvent ne vous remplit d'une aimable terreur,
Ou n'excite en votre ame une pitié charmante,
En vain vous étalez une ſcène éclatante.
Vos froids raiſonnemens ne font qu'attiédir
Un ſpectateur toujours pareſſeux d'applaudir.
Et qui des vains efforts de votre rhétorique
Juſtement fatigué s'endort & vous critique.
Le ſécret eſt d'abord de plaire & de toucher.
Inventez des reſſorts qui puiſſent m'attacher. *Boil.*

POUR faire bien comprendre ce qu'on entend ici par le mot de Paſſions, il faut reprendre la choſe de plus haut; & entrer dans quelque détail des facultés & des opérations de notre ame.

QUOIQUE notre ame ſoit une & indiviſible; cependant on peut y diſtinguer d'abord comme deux parties. On dit, je *connois* ce que vous me dites; mais je ne *veux* point le faire. Cette manière de parler ſignifie que notre ame conçoit, & qu'elle veut; & que concevoir n'eſt pas la même choſe que vouloir. La faculté qui conçoit ſe nomme entendement; celle qui veut ſe nomme volonté. Un homme a beaucoup d'entendement, ou ce qui eſt le même, d'intelligence, quand il conçoit bien, vîte, & aiſément ce qu'on lui propoſe. La fonction de l'entendement eſt donc de

de voir, de connoitre, de comprendre.

CELLE de la volonté est d'aimer, de haïr, d'approuver ou de desapprouver.

PAR l'intime liaison qu'il y a entre la volonté & l'entendement, tout ce qui paroit aux yeux de l'un fait impression sur l'autre. Si l'impression est agréable, la volonté approuve l'objet qui en est l'occasion: elle le desapprouve, si l'impression en est desagréable.

QUAND ces impressions sont légères, elles produisent ce qu'on appelle sentimens, mouvemens, passions douces, comme l'amitié, la gaieté, le goût. L'ame alors n'est point troublée par ces secousses violentes, qui lui font perdre son état. Elle n'est remuée qu'autant qu'il le faut pour s'exercer elle-même, & se donner le plaisir de l'action. Lorsqu'elles ne sont qu'à ce dégré dans un discours, on leur donne quelquefois le nom de mœurs; parce que le mouvement qu'elles donnent au discours ressemble à celui d'un homme paisible, qui agit pour quelque vuë, quelque intérêt; mais sans être emporté par aucun sentiment trop vif.

QUAND les impressions sont vives, violentes; c'est alors qu'on les nomme proprement passions. Ce sont des mouvemens impétueux qui nous emportent vers un objet, ou qui nous en détournent.

DE même qu'en considérant la manière

dont l'esprit travaille sur ses objets, il prend les noms de génie, de jugement, d'imagination, de mémoire ; de même la manière dont la volonté se porte vers quelque chose lui fait donner aussi différentes dénominations. Si elle veut s'unir à l'objet qui lui est présenté, c'est l'Amour.

POUR exciter cette passion, il faut peindre l'objet avec des qualités agréables & utiles à ceux à qui on parle.

Tel fut cet Empereur sous qui Rome adorée
Vit renaître les jours de Saturne & de Rhée,
Qui rendit de son joug l'univers amoureux,
Qu'on n'alla jamais voir sans revenir heureux ;
Qui soupiroit le soir si sa main fortunée
N'avoit par ses bienfaits signalé la journée...
Mais où cherche-je ailleurs ce qu'on trouve chez nous ?
Grand Roi, sans recourir aux histoires antiques,
Ne t'avons-nous pas vu dans les plaines Belgiques
Quand l'ennemi vaincu désertant ses remparts,
Au devant de ton joug couroit de toutes parts,
Toi-même te borner, au fort de la victoire,
Et chercher dans la paix une plus juste gloire. *Boil.*

C'EST ainsi que Despréaux inspire l'amour de Louïs XIV. On inspire l'amour de la campagne, de la liberté, du repos, du travail, de la vertu, en peignant fortement leurs avantages.

SI la volonté tend à s'éloigner de l'objet, c'est la Haine ; on l'excite par les moyens opposés à ceux qui produisent l'amour ; les Verrines, les Philippiques, les Ca-

Catilinaires de Ciceron, en fourniſſent des exemples brillans.

Ces deux paſſions, l'amour & la haine, ſont le fond de toutes les autres; parce qu'elles comprennent les deux rapports de notre ame avec le bien & le mal. Si le mal eſt préſent, c'eſt Triſteſſe, Douleur; s'il eſt abſent, avec quelque apparence qu'on pourra l'éviter, c'eſt Crainte, ſi on ne peut l'éviter, c'eſt Deseſpoir; s'il eſt dans d'autres, mais de manière à pouvoir tomber auſſi ſur nous, c'eſt Compaſſion.

Il en eſt de même du bien. S'il eſt préſent, il cauſe la Joie. S'il eſt abſent, & qu'il y ait quelque moyen de l'obtenir, c'eſt l'Eſpérance. S'il eſt dans d'autres à notre préjudice, c'eſt l'Envie. Si on veut nous l'arracher quand nous le poſſédons, il produit la Colère. Il ſeroit aiſé de pouſſer loin ces détails & de multiplier les exemples, tous les tragiques en ſont pleins d'un bout à l'autre. D'ailleurs on les ſent aſſez, quand on les trouve dans les Auteurs. S'il s'agit de les exprimer; il faut les éprouver en ſoi-même, & on n'arrive point à les ſentir, ni par ſyſtème, ni par règles. Nous traiterons ci-après de la manière de les exprimer.

ARTICLE SECOND.

DE LA DISPOSITION.

I.

En quoi elle consiste.

LA Disposition dans l'Art oratoire consiste à arranger toutes les parties fournies par l'Invention, selon la nature & l'intérêt du sujet qu'on traite. La fecondité de l'esprit brille dans l'invention : la prudence & le jugement dans la disposition.

TOUT ouvrage doit avoir, s'il est entier, un commencement, un milieu, une fin. Il y aura donc dans le discours oratoire, un exorde ; ensuite viendront les récits, ou les preuves, & enfin une conclusion, quelle qu'elle soit, qui avertisse au moins que tout est dit.

L'EXORDE est la partie du discours qui prépare l'auditeur à entendre le reste. Le Récit est l'exposé clair & court d'un fait. Une Preuve est un raisonnement qui établit la vérité d'une proposition. On entend assez ce que c'est que conclusion. Les choses claires s'obscurcissent quand on veut les expliquer. Reprenons toutes ces parties, & voyons ce que l'art prescrit à l'orateur par rapport à chacune d'elles.

II.

II.

De l'Exorde.

L'EXORDE eſt une partie très-importante dans le diſcours. Il s'agit de diſpoſer les eſprits à recevoir favorablement ce qu'on va leur addreſſer. Et pour cela, les maîtres de l'art veulent que l'Exorde ſoit ingénieux, modeſte, court, & tiré du fond même du ſujet.

LES orateurs Grecs & les Romains en avoient ordinairement des proviſions de toutes eſpèces, tirés de la perſonne même qui parle, ou de celle des auditeurs, ou de celle de l'accuſé, de l'accuſateur, des juges, ou des circonſtances, des lieux, des tems, &c. Ils les accommodoient au ſujet le mieux qu'il étoit poſſible, ſauf à les retravailler ou à en ſubſtituër d'autres, quand le diſcours ſe donnoit au public. Aujourd'hui on ne veut point tant d'art. S'il faut parler ſur le champ, on ſaiſit l'exorde qui ſe préſente, ou s'il ne s'en préſente point, on entre en matière ſans autre apprêt.

ON veut que l'Exorde ſoit ingénieux. Ce qui ne ſignifie pas qu'il ſera petillant, étincellant de pointes & d'antithèſes; mais raiſonnable, & aſſaiſonné dans un dégré qui donne bonne opinion du talent, du génie, du bon ſens de l'orateur; qui annonce bien ce qui doit ſuivre, & qui détermine l'auditeur à écouter avec attention.

Il sera modeste. Qualité qui rehausse le prix du talent & de la vertu, & que l'orateur ne doit jamais montrer plus qu'à l'entrée de son discours. L'amour propre de l'auditeur est si délicat, si aisé à blesser, le personnage de quiconque s'élève pour faire la leçon aux autres, est si voisin de l'orgueil, qu'il faut beaucoup d'art pour faire les prémiers pas sans déplaire. A la bonne heure que ceux qui ont mission, se présentent avec confiance, comme ambassadeurs de la vérité, *pro Christo legatione fungimur.* Mais on sait distinguer la confiance du ministère de la confiance du ministre. L'une redouble les forces de l'éloquence, l'autre les détruit, les anéantir.

Il sera court, c'est-à-dire, proportionné à l'étenduë du discours. On ne mettra point la tête d'un pygmée sur les épaules d'un géant, ni celle d'un géant sur le cou d'un pygmée. S'il falloit que la proportion ne s'y trouvât pas, il feroit mieux qu'il fût trop court que trop long. Rien ne déplait tant à l'auditeur que la perspective d'une longue discussion.

On distingue deux sortes d'Exordes; l'un qui se fait par la voie de l'insinuation; quand il s'agit de disposer peu-à-peu les esprits à prendre la route qu'on veut qu'ils suivent, ou de les ramener doucement de leurs préventions. Tous les plaidoyers, tous les sermons, tous les discours qu'on addresse à des auditeurs de sang froid, doivent

vent commencer de cette ſorte. Et un orateur qui, en pareil cas, éclateroit dès le prémier mot, reſſembleroit, dit Ciceron, à un homme ivre au milieu d'une aſſemblée à jeun, *ebrius inter ſobrios.* Mais quand une vive douleur, une grande joie, une indignation violente ſe trouve dans le cœur de ceux qui écoutent, on ne riſque rien d'éclater en commençant: „ Jusqu'à „ quand abuſerez-vous de notre patience, „ Catilina; jusqu'à quand ſerons-nous le „ jouët de votre fureur? Quand finira cet- „ te audace effrénée, &c." C'eſt ainſi que Ciceron commence ſes Catilinaires. Le Sénat étoit aſſemblé. L'orateur alloit lui addreſſer la parole. Catilina entre. Les Sénateurs ſont effrayés; Ciceron conſul ne l'eſt pas moins qu'eux; mais l'indignation prend le deſſus des autres ſentimens. Il part comme la foudre, & ſe précipite ſur l'ennemi. On appelle cette eſpèce d'Exorde, en terme d'art, exorde *ex abrupto.*

A la fin l'Exorde ſe trouve naturellement la Propoſition, ou l'expoſition de la fin qu'on ſe propoſe. Elle doit être claire, préciſe, & en peu de mots. Il eſt inutile d'en détailler les raiſons: on les ſent.

La Diviſion, lorsqu'elle a lieu, ſuit de près la propoſition. Les Rhéteurs ſévères blâment les antithèſes que les orateurs ingénieux font briller dans les diviſions. Si elles étoient ménagées avec une certaine diſcrétion, il ſemble qu'elles aideroient l'au-

l'auditeur à mieux ſaiſir les branches du ſujet. Cependant quand ces branches ſont préſentées avec la clarté convenable, elles n'ont pas beſoin d'être figurées, pour s'imprimer dans l'eſprit. Voici la propoſition & la diviſion de Ciceron pour le poète Archias: On a tort de conteſter à Archias le droit de citoyen Romain: 1°. parce qu'il eſt réellement citoyen: 2°. parce que s'il ne l'étoit pas il mériteroit de l'être.

III.

Narration ou Récit.

DANS le genre judiciaire le récit vient ordinairement après la diviſion; parce qu'en ce cas la preuve doit naître des faits. Ainſi l'art de cette partie conſiſte à préſenter dans cette prémière expoſition le germe à demi éclos, des preuves qu'on a deſſein d'employer; afin qu'elles paroiſſent plus vraies & plus naturelles, quand on les en tirera tout-à-fait par l'argumentation.

L'ORDRE & le détail du récit doivent être rélatifs à la même fin. On a ſoin de mettre dans les lieux les plus apparens les circonſtances favorables, de n'en laiſſer perdre aucune partie, de les mettre toutes dans le plus beau jour. On laiſſe au contraire dans l'obſcurité celles qui ſont défavorables, ou on ne les préſente qu'en paſſant, foiblement, & par le côté le moins déſavantageux. Car il y auroit ſouvent plus de

de danger pour la cause de les omettre entièrement, que d'en faire quelque mention; parce que l'adversaire revenant sur vous, ne manqueroit pas de tirer avantage de votre silence, de le prendre pour un aveu tacite, & il renverseroit alors sans peine tout l'effet de vos preuves. On trouve tout l'art de cette sorte de récit, dans celui que fait Ciceron du meurtre de Clodius par Milon.

IV.

Preuves.

L'ORATEUR dans sa preuve a deux choses à faire; l'une d'établir sa proposition par tous les moyens que sa cause lui fournit; l'autre de réfuter les moyens de son adversaire; car il faut savoir bâtir & ruïner.

QUELQUEFOIS on commence par la réfutation; quand on s'apperçoit que l'adversaire a fait une forte impression, & que les preuves seroient mal reçuës, si la prévention n'étoit dissipée.

UN orateur habile connoit ses juges, & de quelle manière il faut les prendre. Souvent les meilleures raisons ne sont pas celles qui ont le plus d'effet. Tout dépend de la situation de l'ame où elles tombent. Une démonstration passe pour vaine subtilité, & une subtilité pour démonstration géométrique, selon la différence des es-

prits,

prits, des goûts, des âges, des intérêts.

QUANT à l'arrangement des preuves, les Rhéteurs propofent pour modèle, celui d'une armée. Qu'on mette au prémier rang ce qu'il y a de plus vigoureux & de plus brave : car fouvent du prémier choc dépend tout le fuccès. On réfervera pour porter un dernier coup, & affurer la victoire, d'autres troupes d'élite; & dans le milieu on placera les foldats d'une bravoure équivoque ; de manière que par leur pofition, s'ils ne vont pas au combat, ils y feront portés par ceux qui les fuivent. Cela paroit affez jufte dans la fpéculation ; mais fur le terrain, les chofes demandent fouvent d'autres arrangemens. Chaque fujet à fes règles propres; c'eft à la prudence & au bon fens de l'orateur, à les trouver & à les fuivre. Tout fe réduit à recommander la netteté & la précifion. Une preuve trop étalée devient flasque. Si elle eft trop ferrée, elle n'a pas de maffe, de portée. Les mots inutiles la furchargent, l'extrème briéveté l'obfcurcit, & affoiblit fon coup.

JE comparerois volontiers les orateurs dans leurs preuves, à l'athlète qui court dans la carrière. Vous le voyez incliné vers le but où il tend, emporté par fon propre poids, qui eft de concert avec la tenfion de fes mufcles & le mouvement de fes piés: tout contribuë en lui à augmenter fa vîteffe. Bourdaloue, Boffuet, Démofthène, Ciceron, font des modèles parfaits dans

dans cette partie comme dans les autres. On ſe jette avec eux dans la même carrière, on court comme eux. Nos penſées ſont emportées par la rapidité des leurs; & quoique nous perdions de vuë leurs preuves & leurs raiſonnemens, nous jugeons de leur ſolidité par la conviction qui nous en reſte.

LA réfutation demande beaucoup d'art, parce qu'il eſt plus difficile de guérir une bleſſure que de la faire. Quelquefois le mépris ſuffit pour réfuter un adverſaire. Ce fut ainſi que Scipion confondit le Tribun du peuple qui l'accuſoit de mauvaiſe adminiſtration des deniers publics: „ Je me „ rappelle, M. que ce fut en pareil jour „ que celui-ci, que je vainquis Annibal: „ allons en rendre graces aux Dieux, & „ laiſſons ici ce *maraut*, *nebulonem.* A. „ Gell.

QUELQUEFOIS on retorque l'argument ſur ſon adverſaire. Protagore, philoſophe, ſophiſte, & rhéteur, étoit convenu avec Euathlus ſon diſciple, d'une ſomme, qui lui ſeroit payée par celui-ci, lorsqu'il auroit gagné une cauſe. Le tems paroiſſant long au maître: il lui fit un procès, & voici ſon argument: ou vous perdrez votre cauſe, ou vous la gagnerez. Si vous la perdez, il faudra payer, par la ſentence des Juges. Si vous la gagnez, il faudra payer en vertu de notre convention. Le diſciple répondit: ou je perdrai ma cauſe,

ou je la gagnerai ; si je la perds, je ne vous dois rien en vertu de notre convention ; si je la gagne, je ne vous dois rien en vertu de la sentence des Juges.

QUAND l'objection est susceptible d'une réfutation en règle, on la fait par des argumens contraires, tirés ou des circonstances, ou de la nature de la chose, ou des autres lieux communs.

QUAND elle est trop forte, on feint de n'y pas faire attention, ou on promet d'y répondre, & on passe légèrement à un autre objet : on paie de plaisanteries, de bons mots. Un orateur Athénien entreprenant de réfuter Démosthène qui avoit mis tout en émotion & en feu, commença en disant ; qu'il n'étoit pas surprenant que Démosthène & lui ne fussent pas de même avis, parce que Démosthène étoit un buveur d'eau, & que lui il ne buvoit que du vin. Cette mauvaise plaisanterie éteignit tout le feu qu'avoit allumé le prince des orateurs.

ENFIN quand on ne peut détourner le coup, on avouë le crime, & on a recours aux larmes, aux prières, pour écarter l'orage.

V.

La Peroraison.

LA Peroraison est la conclusion du discours. Elle comprend ordinairement une ré-

récapitulation de tout ce qui a été dit de plus frappant, soit pour convaincre, soit pour toucher. Après quoi on fait reparoître la proposition, comme resultant de toutes les raisons qui ont été employées.

ARTICLE TROISIEME.

DE L'ELOCUTION ORATOIRE.

NOUS avons passé assez rapidement sur l'Invention & la Disposition pour deux raisons. La prémière est, qu'après tout ce que nous avons dit dans les volumes précedens sur les fonctions du génie & du goût, & sur l'application de leurs règles, il n'est pas fort difficile de se faire une idée de ce qu'il doit en resulter par rapport à l'éloquence. La seconde, qui nous est fournie par Ciceron même, c'est qu'il suffit de donner des notions de ce qui les concerne, de montrer les sources, & d'avertir l'orateur que tout ce qu'il doit dire doit lui être inspiré par sa cause, & ordonné selon son intérêt. Le bon sens naturel le conduit dans sa route, & lui fournit les moyens d'arriver: *Hæc propria magis prudentiæ quam eloquentiæ.*

IL n'en est pas de même de l'Elocution. Les personnes qui ont le plus de sens & de

goût,

goût, ont beſoin d'être averties d'une infinité de petits détails qui échappent aux yeux ordinaires, & dont reſulte cependant tout l'effet de l'éloquence, ainſi nommée, non à cauſe de l'Invention ou de la Diſpoſition, qui en ſont néanmoins les parties ſolides; mais à cauſe de l'Elocution, qui ſemble ſeule faire plus que tout le reſte ſur l'eſprit de ceux qui écoutent.

LES Rhéteurs grecs & les latins ſont entrés ſur cette matière dans les plus fines diſcuſſions. Ils ont été jusqu'à compter les lettres, les ſyllabes, meſurer les mots, & calculer le tems qu'ils mettoient à les prononcer. Il falloit bien qu'ils euſſent leurs raiſons pour en uſer ainſi, & qu'ils s'imaginaſſent que ces attentions, portées ſi loin, pouvoient contribuër à rendre leur éloquence plus parfaite.

NOUS, au contraire, nous regardons ces ſoins comme des petiteſſes indignes d'un génie heureux. Perſuadés en général, que le ſtyle, pour être bon, doit couler de ſource, nous croyons que ſi on le gène trop par les règles, il perd la plus grande partie de ſes graces; comme ſi ce n'étoient pas ces règles mêmes, quand une fois on a pris l'habitude de les obſerver, qui contribuent le plus à donner à l'élocution cette aiſance, cette liberté que nous y demandons. Ce ſont les règles qui nous apprennent à concilier les ſons, à les joindre entre eux d'une manière intime: qui nous mon-

montrent les moyens de ſoutenir l'attention de l'auditeur, de le ſoulager, de le ſéduire: en un mot, ce ſont elles qui ouvrent l'ame à la perſuaſion, & qui font preſque toute la différence qu'il y a entre les bons & les médiocres écrivains.

I.

Ce que c'eſt qu'Elocution.

LA pénſée peut s'exprimer de trois manières: par le ton de voix, comme quand on gémit; par le geſte, comme quand on fait ſigne à quelqu'un de s'avancer, de s'éloigner; par la parole, quand on prononce des mots. Les deux prémières expreſſions appartiennent à la Prononciation. La dernière eſt ce qu'on nomme Elocution.

L'ELOCUTION en général eſt donc l'expreſſion de la penſée par la parole.

COMME l'expreſſion & la penſée ont le même objet & les mêmes règles, nous allons les faire marcher à côté l'une de l'autre, pour ſe ſervir mutuellement d'appui & de preuves. On nous pardonnera quelques détails.

LA penſée en général eſt la repréſentation de quelque choſe dans l'eſprit: comme quand je me repréſente en moi-même *le ſoleil.*

L'EXPRESSION en général eſt la repréſentation de la penſée: je penſe au ſoleil,

& je dis *le ſoleil:* voilà ma penſée exprimée.

NOUS avons dit il y a un moment, qu'il y avoit trois ſortes de penſées, l'idée, le jugement, & le raiſonnement ; & que l'expreſſion de ces trois ſortes de penſées étoient le terme, la propoſition, l'argument (*a*).

LORSQU'UNE idée renferme pluſieurs autres idées, alors on l'appelle complexe: *Un arbre orné de fleurs, chargé de fruits. Une maiſon grande & richement meublée.* Quand elle eſt ſeule & ſéparée de toute autre idée, on l'appelle idée ſimple.

LE jugement, ou la propoſition, contient trois parties: l'une à laquelle on en joint une autre, *le ſoleil*; l'autre qui eſt jointe, *rond*; la troiſième qui fait la liaiſon des deux *eſt*: *Le ſoleil eſt rond.* La prémière de ces parties s'appelle *ſujet*, la ſeconde *attribut*, la troiſième *liaiſon.*

LA propoſition eſt quelquefois renfermée dans un ſeul mot: *Aimez*, ceſt-à-dire, *vous-ſoyez-aimant.* Quelquefois elle a deux mots, *je lis*, c'eſt-à-dire, *je-ſuis-liſant.* Souvent elle a ſes trois mots *je-ſuis-aimé.* Toutes ces eſpèces de propoſitions ſont ſimples, parce qu'elles n'ont qu'un ſujet & qu'un attribut. Celles qui en ont pluſieurs ſont compoſées, & on les nomme *compliquées* ou complexes.

DANS la propoſition complexe on diſtin-

(*a*) Voyez ci-deſſus, p. 20.

ſtingue la propoſition principale, & les propoſitions incidentes. Celles-ci ſont attachées au ſujet ou à l'attribut. *La crainte de ceux qui parlent en public eſt raiſonnable.* La crainte eſt *raiſonnable*, c'eſt la propoſition principale; *de ceux qui ſont parlans en public*, c'eſt la propoſition incidente; puiſqu'elle s'appuie, qu'elle tombe ſur le ſujet de la propoſition principale. Si on vouloit en ajouter une auſſi à l'attribut, on pourroit dire: *La crainte de ceux qui parlent en public eſt l'effet d'une raiſon qui eſt éclairée.* C'eſt de ces ſortes de propoſitions que tous les livres ſont remplis.

NOUS avons donné ci-deſſus quelques détails ſur les raiſonnemens, nous prions le lecteur d'y avoir recours (*a*).

VOILA' donc trois ſortes de penſées, l'idée, le jugement & le raiſonnement; & trois ſortes d'expreſſions, le terme, la propoſition, l'argument. Voyons quelles en doivent être les qualités.

II.

Qualités de l'Elocution.

LES penſées & les expreſſions ont deux ſortes de qualités, les unes qu'on peut appeller logiques, parce que c'eſt la raiſon & le bon ſens qui les exigent; les autres ſont des qualités de goût, parce que c'eſt le goût qui en décide. Celles-là ſont la ſubſtance

(*a*) P. 20.

ſion alors ſe préſentera comme d'elle-même :

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Les mots pour l'exprimer arrivent aiſément.

C'EST à quoi ſe réduiſent les qualités logiques, ſans lesquelles rien ne peut être beau dans les ouvrages de littérature. Mais pour plaire ce n'eſt point aſſez d'être ſans défauts; il faut avoir des graces, & c'eſt le goût qui les donne.

III.

Qualités de Goût.

TOUT ce que les penſées & les expreſſions peuvent avoir d'agrément dans un discours, vient du choix qu'on ſait faire parmi celles qui ſe préſentent, & de l'arrangement qu'on ſait leur donner. Toutes les règles de l'Elocution ſe réduiſent donc à ces deux points: choiſir & arranger.

Choix des penſées & des expreſſions.

DE's qu'un ſujet quelconque eſt propoſé à l'eſprit, la face ſous laquelle il s'annonce produit ſur le champ quelques idées: ſi on en conſidère une autre face, ce ſont encore d'autres idées; on pénètre dans l'intérieur; ce ſont toujours de nouveaux biens. Chaque mouvement de l'eſprit fait éclorre de nouveaux germes: voilà la terre couverte d'une riche moiſſon. Mais dans cette foule de productions tout n'eſt pas le bon grain.

IL

IL y a de ces penſées qui ne ſont que des lueurs fauſſes, qui n'ont rien de réel ſur quoi elles s'appuient. Il y en a d'inutiles qui n'ont nul trait à l'objet qu'on ſe propoſe de rendre. Il y en a de triviales, auſſi claires que l'eau, & auſſi inſipides. Il y en a de baſſes, qui ſont au-deſſous de la dignité du ſujet. Il y en a de giganteſques qui ſont au-deſſus: toutes productions qui doivent être miſes au rebut.

PARMI celles qui doivent être employées, s'offrent d'abord les penſées communes, qui ſe préſentent à tout homme de ſens droit, & qui paroiſſent naître du ſujet ſans nul effort. C'eſt la couleur foncière, le tiſſu de l'étoffe. Enſuite viennent celles qui portent en ſoi quelque agrément, comme la vivacité, la force, la richeſſe, la hardieſſe, le gracieux, la fineſſe, la nobleſſe, &c. car nous ne prétendons pas faire ici l'énumération complette de toutes les eſpèces de penſées qui ont de l'agrément.

LA penſée vive eſt celle qui repréſente ſon objet clairement, & en peu de traits. Elle frappe l'eſprit par ſa clarté & le frappe vîte par ſa briéveté. C'eſt un trait de lumière. Si les idées arrivent lentement, & par une longue ſuite de ſignes, la ſecouſſe momentanée ne peut avoir lieu. Ainſi quand on dit à Medée: Que vous reſte-t-il contre tant d'ennemis? Elle répond, *Moi*: voilà l'éclair. Il en eſt de même du mot d'Horace: *Qu'il mourut.*

LA penſée forte n'a pas le même éclat que la penſée vive, mais elle s'imprime plus profondément dans l'eſprit; elle y trace l'objet avec des couleurs foncées: elle l'y grave en caractères ineffaçables. M. Boſſuet admire les Pyramides des Rois d'Egypte, ces édifices faits pour braver la mort & le tems ; & par un retour de ſentiment, il obſerve que ce ſont des tombeaux: cette penſée eſt forte. *La beauté s'envole avec la jeuneſſe*: l'idée du vol peint fortememt la rapidité de la fuite.

LA penſée hardie a des traits & des couleurs extraordinaires, qui paroiſſent ſortir de la règle. Quand Deſpréaux oſa écrire: *Le chagrin monte en croupe & gallope avec lui*, il eut beſoin d'être raſſuré par des exemples, & par l'approbation de ſes amis. Q'on ſe repréſente le chagrin aſſis derrière le cavalier, la métaphore eſt hardie; mais qu'on ſoutienne la penſée, en faiſant galoper ce perſonnage allégorique, c'étoit s'expoſer à la cenſure.

ON ſent aſſez ce que c'eſt que la penſée brillante. Son éclat vient le plus ſouvent du choc des idées:

> Qu'à ſon gré deſormais la fortune me joue,
> On me verra dormir au branle de ſa roue. *Boileau.*

LES ſecouſſes de la fortune renverſent les Empires les plus affermis, & elles ne ſont que bercer le philoſophe.

L'IDE'E riche eſt celle qui préſente à la fois non ſeulement l'objet, mais la manière d'être

d'être de l'objet, mais d'autres objets voiſins, pour faire par la réunion des idées une plus grande impreſſion. *Prens ta foudre, Louïs.* Le ſeul mot *foudre* nous peint un Dieu irrité, qui va attaquer ſon ennemi, & le réduire en pouſſière.

Et la Scène françoiſe eſt en proie à Pradon.

QUEL homme que ce Pradon, ou plutôt quel animal féroce? qui déchire impitoyablement la Scène françoiſe: elle expire ſous ſes coups.

L'IDE'E fine ne repréſente l'objet qu'en partie, pour laiſſer le reſte à deviner. On en voit l'exemple dans cette épigramme de M. de Maucroix.

Ami, je vois beaucoup de bien
Dans le parti qu'on me propoſe;
Mais toutefois ne preſſons rien.
Prendre femme eſt étrange choſe,
On doit y penſer mûrement.
Gens ſages, en qui je me fie,
M'ont dit que c'eſt fait prudemment
Que d'y penſer toute ſa vie.

QUELQUEFOIS elle repréſente un objet par un autre objet. Celui qu'on veut préſenter ſe cache derrière l'autre: comme quand on offre l'idée d'un livre chez l'épicier.

L'IDE'E poétique eſt celle qui n'eſt d'uſage que dans la poéſie, parce qu'en proſe elle auroit trop d'éclat & trop d'appareil.

L'IDE'E naïve ſort d'elle même du ſujet, & vient ſe préſenter à l'eſprit ſans être demandée.

Un Boucher moribond voyant ſa femme en pleurs,

Lui dit : Ma femme ſi je meurs,
Comme en notre métier un homme eſt néceſſaire,
Jacques, notre garçon, ſeroit bien ton affaire;
C'eſt un fort bon enfant, ſage, & que tu connois,
Epouſe-le, crois-moi, tu ne ſaurois mieux faire.
Hélas, dit-elle, j'y ſongeois.

IL y a des penſées qui ſe caractériſent par la nature même de l'objet. On les appelle penſées nobles, grandes, ſublimes, gracieuſes, triſtes, &c. ſelon que leur objet eſt noble, grand, &c.

IL y a encore une autre eſpèce de penſées, qui en porte le nom par excellence, ſans être déſignée par aucune qualité qui leur ſoit propre. Ce ſont ordinairement des réflexions de l'Auteur même, enchaſſées avec art dans le ſujet qu'il traite. Quelquefois c'eſt une maxime de morale, de politique, *Rien ne touche les peuples comme la bonté*: c'eſt une image vive: *Trois guerriers* (les Horaces) *portoient en eux tout le courage des Romains.*

A toutes ces eſpèces de penſées répondent autant de ſortes d'expreſſions. De même qu'il y a des penſées communes, & des penſées accompagnées d'agrément, il y a auſſi des termes propres & ſans agrément marqué, & des termes empruntés, qui ont la plupart un caractère de vivacité, de richeſſe, &c. pour repréſenter les penſées qui ſont dans le même genre. Car l'expreſſion, pour être juſte, doit être ordinairement dans le même goût que la penſée.

JE dis ordinairement, parce qu'il peut ſe faire

faire qu'il y ait dans l'expreſſion un caractère qui ne ſe trouve point dans la penſée. Par exemple l'expreſſion peut être fine, ſans que la penſée le ſoit. Quand Hippolyte dit, en parlant d'Aricie, *Si je la haïſſois, je ne la fuirois pas*, la penſée n'eſt pas fine, mais l'expreſſion l'eſt, parce qu'elle n'exprime la penſée qu'à demi. De même l'expreſſion peut être hardie ſans que la penſée le ſoit, & la penſée peut l'être ſans l'expreſſion: il en eſt de même de la nobleſſe, & de presque toutes les autres qualités.

CE qui produit entr'elles cette différence, eſt la diverſité des règles de la nature, & de celles de l'art en ce point. Il ſeroit naturel que l'expreſſion eût le même caractère que la penſée, mais l'art a ſes raiſons pour en uſer autrement. Quelquefois par la force de l'expreſſion, on donne du corps a une idée foible; quelquefois par la douceur de l'une on tempère la dureté de l'autre: un récit eſt long, on l'abrége par la richeſſe des expreſſions: un objet eſt vil, on le couvre, on l'habille de manière à le rendre décent: il en eſt ainſi des autres cas.

LES termes propres ſont ceux qu'on emploie dans leur ſignification primitive & naturelle, comme quand j'appelle *plante* une plante, *lion* un lion.

LES termes empruntés ſont ceux qu'on emploie dans une ſignification qui leur eſt étrangère, & qu'on ne leur prête qu'à cauſe de quelque reſſemblauce entre les objets:

comme quand j'appelle *jeune plante* une jeune perſonne, *lion* un homme courageux.

LA vraie diviſion des termes ſeroit en termes propres, & en termes impropres; & parmi ces derniers on diſtingueroit ceux qui ſont employés par ignorance, ou par néceſſité, ou pour l'agrément: je m'explique.

TOUTES les fois que pour exprimer une idée on n'emploie pas le mot propre, on le fait ou par ignorance, ou par néceſſité, ou par goût. Quand on le fait par ignorance, c'eſt un vice de la perſonne, laquelle ne ſait point ſa langue. Quand on le fait par néceſſité, c'eſt un vice de la langue, laquelle ne fournit point à l'eſprit tous les mots dont il auroit beſoin. Quand on le fait par goût, c'eſt parce qu'on trouve attaché au mot impropre un agrément qui n'eſt point dans le mot propre.

LA propriété des termes eſt la principale ſource de la clarté; & ſi la clarté eſt la prémière beauté du diſcours, la propriété doit être regardée comme une des qualités les plus précieuſes de l'expreſſion. Il faudroit donc à chaque mot important qu'on écrit, s'arrêter pour le peſer, & examiner s'il ne ſignifie ni trop ni trop peu; s'il ſera entendu par lui-même ou par ſes voiſins; & ſe ſouvenir du ſens qu'on lui a donné une fois, afin de l'employer toujours pour la même valeur, au moins en traitant le même ſujet.

LES termes empruntés, quand ils ſont em-

empruntés par goût & par choix, donnent de l'agrément & de l'éclat au diſcours : on les nomme *Tropes.*

CE mot ſignifie en général changement, retour, tranſport ; & lorſqu'il s'agit de l'appliquer aux mots, il ſignifie changement de ſignification.

Les Tropes.

LES principaux Tropes ſont la Métaphore, la Metonimie, la Synecdoche, l'Ironie, l'Hyperbole.

LE mot Métaphore ſignifie qu'un terme eſt tranſporté de ſa ſignification propre & ordinaire, à une autre ſignification qui lui eſt impropre, de manière qu'il en reſulte quelque agrément : comme quand on dit, *enflammé* de colère, une *moiſſon* de gloire, les *riantes* prairies, une *verte* vieilleſſe : tous termes qui renfermant une comparaiſon enveloppée, donnent une idée de plus, & font par-là une beauté. Si la métaphore s'étend plus loin, & qu'elle comprenne pluſieurs mots, elle s'appelle alors *allégorie.* Cette jeune *plante* ainſi *arroſée* des *eaux* du ciel, ne fut pas longtems ſans *porter* du *fruit.* Otant la figure : Cette jeune *Princeſſe* ainſi *prévenuë* des *graces* du ciel, ne fut pas longtems ſans *pratiquer des actions de vertu.*

TOUS les poètes, les orateurs, & même les hiſtoriens, quand ils ont de l'imagination & du feu, ſont remplis de métaphores.

IL y a dans ce genre l'excès à éviter d'u-

ne part, & de l'autre la baſſeſſe. Dire, en parlant des ruïnes de quelque bâtiment, c'eſt le cadavre d'une maiſon, ce ſeroit paſſer les bornes de la liberté : mais dire en parlant du Déluge, que Dieu lava bien alors la tête à ſon image, ou l'appeller la leſſive du genre humain, c'eſt tomber dans la baſſeſſe.

LA Metonimie emploie l'auteur de la choſe pour la choſe même, comme quand on dit, *les travaux de Mars* pour les travaux de la guerre ; les *Muſes* pour les Beaux arts. 2°. La cauſe pour l'effet ; on dit d'un héros qui combat, *la mort eſt dans ſes mains.* 3°. Elle déſigne le vicieux par le nom du vice même : la royauté par celui de couronne, de ſceptre. 4°. Elle prend le contenant pour le contenu : *il avale la coupe funeſte.*

LA Synecdoche prend la partie pour le tout : comme quand Virgile dit : *Summâ placidum caput extulit undâ :* il éleva ſur les eaux ſon front paiſible. Ce ſeroit ne pas entendre ce poète que de prendre ſon expreſſion à la lettre ; & d'imaginer la tête d'un nageur qui paroit au-deſſus des flots. Cette image ſeroit pauvre & meſquine en poéſie comme en peinture. Virgile a voulu fixer les yeux du lecteur ſur le front même du Dieu, parce que le front eſt le ſiége de la ſérénité : *Placidum caput.* De même que Terence avoit dit : *Quod capita tot ſententiæ.* Et Horace : *Quis deſiderio ſit pudor aut modus tam cari capitis ?* 2°. Elle prend le tout pour la partie : *Les peuples qui boi-*

vent

vent la Seine. 3°. La matière dont la chose est faite pour la chose même: *Armé d'un fer vainqueur.* *O sang digne d'Horace!*

L'IRONIE, ou contre-vérité, s'emploie lorsqu'on dit précisément le contraire de ce que l'on pense, pour se divertir aux dépens de celui qu'on trompe:

> Toutefois, s'il le faut, je veux bien m'en dédire:
> Et pour calmer enfin tous ces flots d'ennemis,
> Réparer en mes vers les maux qu'ils ont commis,
> Puisque vous le voulez, je vais changer de style.
> Je le déclare donc, Quinaut est un Virgile,
> Pradon comme un soleil, en nos ans a paru.
> Pelletier, &c. *Boileau, Sat.* 9.

Comme tous ces termes dans le sens propre ont un sens raisonnable, quoique faux dans l'intention de celui qui parle, il est nécessaire de donner la clef du sens figuré qu'on leur attache. Cette clef est un mot glissé légèrement, *Je crois, sans doute, apparemment*, ou un geste, ou le ton de voix, quand on prononce l'ironie.

L'HYPERBOLE tient à l'Ironie en ce qu'elle donne à la chose dont on parle, quelques dégrés de plus ou de moins qu'elle n'en a dans la réalité. Un coup d'épée par le moyen de cette figure devient une piquûre d'épingle, & une piquûre d'épingle une blessure mortelle.

IL seroit aisé de pousser tres-loin ce détail. Tous les Grammairiens & tous les Rhéteurs de l'antiquité ont pris plaisir à s'exercer sur cette matière. On peut consulter les Tropes de M. du Marsais.

LES

LES expreſſions, tant propres qu'empruntées, ont entre elles des différences qui les placent dans des rangs ſéparés. Quelqu'un a dit que l'homme étoit la meſure de tout : cela n'eſt nulle part ſi vrai que dans le langage. De même qu'il y a parmi nous des nobles & des roturiers, dont les uns ſont faits pour être montrés, pour attirer les reſpects & recueillir les hommages de ceux à qui on les donne en ſpectacle; tandis que les autres ſont employés dans tous les ſervices obſcurs, à tout moment, & ſans façon: il y a auſſi des phraſes, des mots, des tours qui ſont deſtinés les uns à paroitre dans les genres élevés, dans les panégyriques, les diſcours d'appareil, la haute poéſie: on les appelle termes nobles; & il y en a d'autres qui n'aïant jamais eu d'illuſtration, ſont condamnés, quelqu'énergiques qu'ils ſoient, à reſter dans l'abbaiſſement: on les appelle termes bas, phraſes communes. Entre ces deux dégrés eſt un milieu, qui contient un certain nombre de phraſes & de mots qui ont quelque choſe des deux extrêmes, ſans les réunir: ce ſont ceux-là qui ſont le corps, la baſe, le fonds de tout diſcours, dans quelque dégré qu'il ſoit. Qu'on y jette de tems en tems des termes & des phraſes nobles, le diſcours médiocre ſe trouve annobli. Qu'au contraire on y laiſſe échapper des mots bas, des phraſes ignobles, la médiocrité même ſe trouve dégradée. Il ne faut qu'une ſeule phraſe triviale

viale pour deshonorer toute une page : quelquefois il ne faut qu'un mot. Mais les avis & les préceptes en ce genre ſont également inutiles pour ceux qui ont l'organe du ſentiment, & pour ceux qui ne l'ont point. Nous ferons ſeulement ici une obſervation rélative à la manière dont on s'y prend quelquefois pour former le goût des jeunes élèves de l'Eloquence.

ON leur met ſous les yeux les morceaux les plus frappans des Auteurs. On fixe leur attention ſur les penſées brillantes. On leur fait obſerver les traits. Cette méthode a des inconvéniens : elle jette l'eſprit hors de la route du vrai goût. Tout doit être remarqué dans un bon Auteur, & les endroits qui paroiſſent les moins remarquables ſont ceux où les maîtres doivent quelquefois s'arrêter le plus : c'eſt là ſouvent qu'eſt le tiſſu de l'ouvrage, que les beautés ont leur ſource, leur raiſon, leur naiſſance : c'eſt ce qui les prépare, qui les relève. Un eſprit nourri d'antithèſes & de métaphores, ne peut manquer d'être à ſec quand on lui demandera du bons ſens. Cependant c'eſt par-là que les hommes valent, quand ils valent quelque choſe. Que diroit-on d'un homme qui jugeroit d'un édifice ſeulement par les moulures & les croiſées, & qui ne feroit nulle attention à la diſtribution des pièces, ni à la ſolidité du tout ?

IL y a dans tous les bons Ecrivains un

corps

corps ſuivi de penſées naturelles, priſes dans le ſens commun, & tirées des entrailles même du ſujet; c'eſt la baſe de toute la compoſition:

Scribendi rectè ſapere eſt & principium & fons.

Sur ce fond uniforme ils ſèment les fleurs de l'Elocution, je veux dire des traits & des expreſſions qui ont un caractère diſtingué. Leur génie leur prodigue des penſées révêtuës de toutes les ſortes d'agrément. Mais, quoiqu'une complaiſance ſécrette les invite à laiſſer aller ces richeſſes dans le courant de l'ouvrage, le jugement & le goût les retient, de peur qu'elles ne ſoient des parures déplacées. Ils n'adoptent que ce qui peut prendre la teinte du ſujet, & faire un même corps avec le reſte.

IV.

Arrangement des penſées & des expreſſions.

APRE'S avoir marqué les eſpèces & les qualités des penſées & des expreſſions, & indiqué le choix qu'on en peut faire ſelon les circonſtances, il s'agit de traiter de l'arrangement & de la liaiſon qu'on doit mettre entre elles.

L'ARRANGEMENT qu'on donne aux expreſſions & aux penſées, ne peut avoir que deux objets: c'eſt de leur donner ou plus de graces, ou plus de force. Car l'arrangement qui produit la ſimple clarté eſt plus logique & grammaticale qu'oratoire.

La

LA nature a attaché des graces à tout ce qui ſe fait aiſément ; & la force aïant le privilége de faire tout ſans peine, rarement il eſt arrivé que la grace & la force fuſſent ſéparées. L'athlète vigoureux eſt maître de ſes mouvemens : il en règle les tems, la meſure ; il en aſſure la direction. Qu'on examine tout ce qui eſt jeune ; il eſt revêtu de graces, parce qu'il eſt plein de vigueur. Il en eſt de même des bataillons rangés : l'ordre en augmente la force, & en fait un ſpectacle agréable.

L'APPLICATION de ces exemples ſe fait naturellement au diſcours. L'arrangement des mots, contribuant à faire joindre les idées, à les ſerrer mutuellement, leur donne plus de force. En ſecond lieu, cette liaiſon ſe faiſant ſentir à l'oreille & à l'eſprit par le concert & la convenance des ſons qui compoſent les mots, il en reſulte les charmes de ce qu'on appelle harmonie.

L'ARRANGEMENT des mots & des penſées, conſidéré rélativement à ces deux effets, comprend toutes les eſpèces de Figures de Rhétorique, & toutes les combinaiſons qui peuvent produire l'harmonie & les nombres.

V.

Arrangement qui produit les figures.

ON entend par *figure*, en fait d'élocution,

tion, l'arrangement des parties d'une phrase oratoire, ou même de plusieurs phrases entre elles, avec un certain rapport de symmétrie, c'est une sorte de configuration régulière, qui ressemble aux figures qui resultent de l'arrangement de plusieurs lignes, dont on peut faire un triangle, un quarré, &c.

QUAND il n'y a qu'un seul mot, ou qu'une idée, par exemple quand je me représente le soleil, ou que je dis, le soleil, il n'y a pas lieu d'y mettre aucune figure; parce que la pensée, aussi bien que l'expression, étant une, elle n'est pas susceptible de deux combinaisons: c'est un point: il faut toujours dire, le soleil. Mais s'il y a deux parties, alors il y a lieu à deux combinaisons: *il est: est-il?* On peut encore y ajouter des particules, qui sans changer le sens, donnent à la pensée ou à l'expression une autre couleur, une autre attitude. Un homme peut être debout, assis, couché, dans une attitude qui marque l'activité, la passion, l'indolence, &c. il en est de même des pensées & des expressions. Ce sont ces espèces d'attitudes qu'on leur donne, qui les ont fait nommer tours oratoires en françois, & figures chez les Latins: *Sententiæ quasi habitus*, dit Ciceron, *figura dicendi*, manière de se tenir, maintien.

Figures de mots.

LES figures de mots consistent dans un cer-

certain arrangement qu'on leur donne, pour rendre ou leur courſe plus leſte, ou leur marche plus ferme.

IL y en a qui ſe font par addition, lorſqu'on joint à une phraſe pluſieurs mots dont elle pourroit ſe paſſer : de ce nombre eſt,

LA répétition: le mot emporte la définition.

On égorge à la fois, les enfans, les vieillards,
Et le frère *&* la ſœur, *&* la fille *&* la mère.

La répétition de la conjonction, *&*, ſemble multiplier les meurtres, & peindre la fureur du ſoldat. Quelquefois le mot répété eſt au commencement de différentes phraſes, qui arrivent toutes à la file ſous le même chef.

Ici je trouve le bonheur,
Ici je vis ſans ſpectateur,
Dans le ſilence littéraire,
Loin de tout importun jaſeur,
Loin des froids diſcours du vulgaire
Et des hauts tons de la grandeur.
Loin de ces troupes doucereuſes,
Où d'inſipides précieuſes
Et de petits fats ignorans,
Viennent conduits par la folie
S'ennuyer en cérémonie
Et s'endormir en complimens.
Loin de ces plates coteries,
Où l'on voit ſouvent réunies
L'ignorance en petit manteau,
La bigoterie en lunettes,
La minauderie en cornettes,
Et la réforme en grand chapeau.
Loin, &c. *Greſſet*.

Quel-

Quelquefois c'eſt une exclamation répétée.

O rage, ô déſeſpoir, ô fureur ennemie !

Quelquefois c'eſt un nom propre : Ah Coridon! Coridon!

La Gradation arrange les mots ſelon leur dégré de force ou de foibleſſe ; ſoit en montant, *il part, il court, il vole*; ſoit en deſcendant, lorſqu'après des idées élevées on emploie celles qui leur ſont oppoſées: ce qui n'arrive guères que dans les ſujets badins.

La Regreſſion fait revenir les mots ſur eux-mêmes, avec un ſens différent: Nous ne vivons pas pour boire & pour manger; mais nous buvons & nous mangeons pour vivre. Et Deſpréaux:

Ouï, j'ai dit dans mes vers, qu'un célèbre aſſaſſin,
Laiſſant de Galien la ſcience infertile,
D'ignorant médecin devint maçon habile.
Mais de parler de vous je n'eus jamais deſſein,
Perrault, ma Muſe eſt trop correcte :
Vous êtes, je l'avouë, ignorant médecin,
Mais non pas habile architecte.

Il ſemble cependant que l'arrangement des mots dans ces deux figures dépend beaucoup plus de la penſée que des expreſſions. Mais dans cette partie, comme dans bien d'autres, l'art ne doit point eſpérer de ſéparer nettement ce que la nature réunit.

Les figures de mots qui ſe font par retranchement, ſont;

La Disjonction, qui ôte les particules conjonctives pour rendre le discours plus vif & plus rapide.

Une

Une grenouille vit un bœuf
Qui lui ſembla de belle taille :
Elle qui n'étoit pas groſſe en tout comme un œuf
Envieuſe, s'étend & s'enfle, & ſe travaille
Pour égaler l'animal en groſſeur.
Diſant, regardez bien, ma ſœur.
Eſt-ce aſſez ? dites-moi, n'y ſuis-je point encore ?
Nenni. M'y voici donc ? Point du tout. M'y voilà :
Vous n'en approchez pas.

Que ſeroit devenuë la fin de ce récit, s'il eût fallu dire : la ſœur répondit, l'autre répartit, &c. ?

L'ADJONCTION ſe fait lorsque de deux verbes on en ſupprime un : la complaiſance *fait* des amis, & la vérité des ennemis.

IL y a une troiſième eſpèce de figures de mots chez les Grecs & chez les Latins, qui conſiſte dans la ſymmétrie de chûtes & de terminaiſons ; mais les Ecrivains françois en uſent peu, à cauſe de la reſſemblance qu'elles auroient avec nos vers, dont un des caractères les plus marqués eſt la rime.

VI.

Figures de penſées.

PARMI les figures de penſées on diſtingue celles qui piquent l'attention, & celles qui touchent principalement le cœur. Je dis principalement, parce que pour toucher le cœur, il faut paſſer par l'eſprit ; & pour réveiller l'eſprit, il faut qu'il y ait un intérêt pour le cœur. Nous l'avons déjà dit : ces deux opérations ſont à la rigueur auſſi in-

inféparables que les deux facultés qui les produifent.

Figures piquantes.

LA Subjection eft une figure par laquelle on interroge fon adverfaire ou fon auditeur, en fe chargeant foi-même de répondre pour eux. L'interrogation anime l'efprit : on veut chercher la réponfe, du moins fe fait-on un plaifir de la prévoir. M. Flechier emploie ce tour avec beaucoup de graces dans l'oraifon funèbre de Mr. de Turenne : „ Qui fit jamais de fi grandes „ chofes ? qui les dit avec plus de rete- „ nuë ? Remportoit-il quelque avantage ? „ à l'entendre ce n'étoit pas qu'il fût habi- „ le, mais l'ennemi s'étoit trompé. Ren- „ doit-il compte d'une bataille ? il n'ou- „ blioit rien, finon que c'étoit lui qui l'a- „ voit gagnée..... Revenoit-il de ces cam- „ pagnes glorieufes, qui rendront fon nom „ immortel ? il fuyoit les acclamations po- „ pulaires, il rougiffoit de fes victoires ; il „ venoit recevoir des éloges, comme on „ fait des apologies, &c."

L'ANTEOCCUPATION prévient l'objection, pour la réfuter d'avance. C'eft un tour adroit pour éluder, affoiblir du moins, les raifons qu'on peut nous oppofer. Elles ne gagnent jamais à être préfentées par celui à qui elles font tort. D'ailleurs on leur ôte le mérite & l'effet de la nouveauté ; & par l'air de confiance qu'on af-

affecte en les produisant, on induit les juges à croire qu'elles sont peu importantes en elles-mêmes. On pouvoit reprocher à Despréaux son goût pour la satire, & la manière dont il traitoit Chapelain:

Il a tort, dira-t'on, pourquoi faut-il qu'il nomme?
Attaquer Chapelain! ah! c'est un si bon homme!
Balsac en fait l'éloge en cent endroits divers.
Il est vrai, s'il m'eut cru, qu'il n'eut point fait de vers.
Il se tuë à rimer, que n'écrit-il en prose.
Voilà ce que l'on dit. Hé que dis-je autre chose?
En blâmant ses écrits, ai-je d'un style affreux
Distilé sur sa vie un venin dangereux?
Ma Muse en l'attaquant, charitable & discrète,
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poète...

LA Compensation fait figurer ensemble deux choses ou deux personnes. C'est un exercice agréable pour l'esprit qui va & revient de l'un à l'autre, qui compare les traits, qui les compte, & qui juge continuellement de la différence & de la ressemblance. C'est à cette figure qu'on rapporte le parallèle, qui n'est autre chose que la comparaison de deux hommes illustres. M. de la Mothe nous a donné en peu de mots le parallèle de Racine & de Corneille.

Des deux souverains de la Seine
L'aspect a frappé nos esprits,
C'est sur leurs pas que Melpomène
Conduit ses plus chers favoris.
L'un plus pur, l'autre plus sublime
Tous deux partagent notre estime
Par un mérite different,
Tour à tour ils nous font entendre
Ce que le cœur a de plus tendre,
Ce que l'esprit a de plus grand.

Ces figures ſont comme de grands tableaux dans un ouvrage : elles frappent tous les lecteurs, d'où il faut conclure qu'on doit en uſer ſobrement.

La Suſpenſion, ou ſuſtentation, eſt une des plus piquantes figures de l'éloquence. Elle ſe fait lorsqu'après un discours de quelque étenduë, qui promet quelque choſe d'intéreſſant, on préſente un tout autre objet que celui qui étoit attendu. On raconte qu'une Impératrice aïant été trompée par un Lapidaire, voulut s'en venger avec éclat. Elle s'addreſſa à ſon époux, lui exagera la perfidie & l'audace du marchand infidèle : c'étoit un crime de léze-majeſté. Il eſt juſte, dit l'Empereur, que vous ſoyez vengée, il ſera puni comme le mérite ſon crime. Qu'il ſoit expoſé aux bêtes. Le jour du ſupplice arrivé, la Princeſſe s'apprête à jouïr de toute ſa vengeance : toute la cour, toute la ville prend part à ſes ſentimens. Le malheureux paroit dans l'arène : il eſt tremblant, ſaiſi, anéanti. Quel monſtre va fondre ſur lui ? Sera-ce un tigre furieux, un lion, un ours ? c'eſt un chevreau. Le trompeur fut trompé à ſon tour.

Il n'eſt point permis d'omettre le fameux Sonnet de Scaron.

Superbes monumens de l'orgueil des humains,
Pyramides, tombeaux, dont la vaine ſtructure
A témoigné que l'art par l'addreſſe des mains,
Et l'aſſidu travail, peut vaincre la nature.

Vieux

Vieux palais ruinés, chefs d'œuvre des Romains,
Et les derniers efforts de leur architecture,
Colisée où souvent les peuples inhumains,
De s'entr'assassiner se donnoient tablature.

Par l'injure des tems vous êtes abolis,
Ou du moins la plûpart vous êtes démolis.
Il n'est point de ciment que le tems ne dissoude.

Si vos marbres si durs ont senti son pouvoir,
Dois-je trouver mauvais qu'un méchant pourpoint noir,
Qui m'a duré deux ans, soit percé par le coude?

Tout le monde connoit le *Quos ego* de Virgile: cette figure se nomme Interruption. Scaron le traduit à sa manière:

Par la mort... Il n'acheva pas,
Car il avoit l'ame trop bonne:
Allez, dit-il, je vous pardonne,
Une autre fois n'y venez pas.

On confond quelquefois l'Interruption avec la Réticence: mais celle-ci se fait lorsqu'on dit une chose en assurant qu'on se gardera bien de la dire.

Je ne vous peindrai point le tumulte & les cris.
Le sang de tous côtés ruisselant dans Paris,
Le fils assassiné sur le corps de son père,
Le frère avec la sœur, la fille avec la mère;
Les époux expirans sous leurs toîts embrasés,
Les enfans au berceau sous la pierre écrasés.
Voltaire.

QUELQUEFOIS il arrive à l'orateur de se réprendre lui-même brusquement, comme s'il vouloit dire mieux, ou autre chose que ce qu'il dit: „ Mais que dis-je? Est-„ il rien dont vous soyez touché? Pouvez-„ vous changer jamais de vie? Pouvez-„ vous songer à céder au tems, à fuir, à „ vous exiler vous-même?" C'est Ciceron

qui parle ainſi à Catilina; & c'eſt ce qu'on appelle Correction.

L'APOSTROPHE ſe fait, non lorſqu'on addreſſe la parole à quelqu'un, mais lorſqu'on la détourne de ceux à qui on l'a addreſſée au commencement, pour l'addreſſer à d'autres: „ Puiſſances ennemies „ de la France, vous vivez, & l'eſprit de „ la charité chrétienne m'interdit de faire „ aucun ſouhait pour votre mort. Puiſ„ ſiez-vous ſeulement reconnoitre la juſti„ ce de nos armes, recevoir la paix, que „ malgré vos pertes vous nous avez tant „ de fois refuſée, &c." *Flechier.*

ON fait des apoſtrophes aux vivans, aux morts, aux préſens, aux abſens, aux choſes inanimées.

O rives du Jourdain! ô champs aimés des cieux!
Liban dépouille-toi de tes cédres antiques

Rac. Eſther.

DANS le Dialogiſme on s'entretient avec ſoi-même: „ Suis-je donc vaincuë, „ s'écrie Junon, en ſe parlant à elle-mê„ me: me voilà forcée de renoncer à mon „ entrepriſe: un Roi des Teucriens me réſi„ ſte, &c." alors c'eſt un monologue. Quelquefois on fait parler deux perſonnages enſemble. Boileau l'a fait dans ſon Epitre au Roi.

Pourquoi ces éléphans, ces armes, ce bagage,
Et ces vaiſſeaux tout prêts à quitter le rivage?
Diſoit au Roi Pyrrhus un ſage confident,
Conſeiller très-ſenſé d'un Roi très-imprudent.

Je vais, lui dit ce Prince, à Rome où l'on m'appelle,
Quoi faire ? l'assiéger. L'entreprise est fort belle,
Et digne seulement d'Alexandre ou de vous.
Mais Rome prise enfin, Seigneur, où courrons-nous?
Du reste des Latins la conquête est facile,
Sans doute on peut les vaincre. Est-ce tout ? La Sicile
De-là nous tend les bras, & bientôt sans effort,
Syracuse reçoit nos vaisseaux dans son port,
Bornez-vous là vos pas?Dès que nous l'aurons prise,
Il ne faut qu'un bon vent & Carthage est conquise,
Les chemins sont ouverts : qui peut nous arrêter ?
Je vous entends, Seigneur,nous allons tout dompter.
Nous allons traverser les sables de Lybie,
Asservir en passant, l'Egypte, l'Arabie,
Courir de-là le Gange en de nouveaux païs,
Faire trembler le Scythe aux bords du Tanaïs,
Et ranger sous nos loix tout ce vaste hemisphère.
Mais de retour enfin, que prétendez-vous faire ?
Alors, cher Cineas, victorieux, contens,
Nous pourrons rire à l'aise & prendre du bon tems.
Hé, Seigneur, dès ce jour, sans sortir de l'Epire
Du matin jusqu'au soir qui vous défend de rire ?

LA Prosopopée ouvre les tombeaux, ressuscite les morts, fait parler le ciel, la terre, tous les êtres réels, abstraits, imaginaires. C'est une des plus brillantes parures de l'éloquence.

La Mollesse en pleurant, sur un bras se relève,
Ouvre un œil languissant, & d'une foible voix,
Laisse tomber ces mots, qu'elle interrompt vingt fois :
O nuit ! que m'as-tu dit ! quel démon sur la terre
Souffle dans tous les cœurs la fatigue & la guerre ?
Hélas qu'est devenu, ce tems, cet heureux tems
Où les Rois s'honoroient du nom de fainéant,
S'endormoient sur le trone, &c. *Despréaux.*

L'HYPOTYPOSE, qui répond à ce qu'on appelle en françois, image, portrait,

récit frappé, description, peint l'extérieur des hommes :

. . . . La Mollesse oppressée
Dans sa bouche à l'instant sent sa langue glacée,
Et lasse de parler succombant sous l'effort,
Soupire, étend les bras, ferme l'œil, & s'endort.

Les Savans appellent cette image, Prosopographie. L'Hypotypose peint les mœurs, & alors elle se nomme Ethopée.

L'hypocrite en fraudes fertile
Dès l'enfance est pétri de fard.
Il sait colorer avec art
Le fiel que sa bouche distile :
Et la morsure du serpent
Est moins aigue & moins subtile
Que le venin caché que sa langue répand. *Rousseau.*

Elle peint les faits :

De son généreux sang la trace nous conduit,
Les rochers en sont teints ; les ronces dégoutantes
Portent de ses cheveux les dépouilles sanglantes :
J'arrive : je l'appelle, & me tendant la main
Il ouvre un œil mourant, &c. *Rac. Phèdre.*

La Topographie décrit les lieux : „ Voyons-la dans ces hôpitaux où elle pra-„ tiquoit ses miséricordes publiques : dans „ ces lieux où se ramassent toutes les infir-„ mités, & tous les accidens de la vie hu-„ maine, où les gémissemens & les plain-„ tes de ceux qui souffrent remplissent l'a-„ me d'une tristesse importune ; où l'odeur „ qui s'exhale de tant de corps languissans, „ &c. " *Flechier.*

La Comparaison consiste à mettre vis-à-vis l'une de l'autre deux choses qui se ressemblent, soit par plusieurs côtés, soit par un seul.

Ruis-

Ruiſſeau, nous paroiſſons avoir un même ſort,
D'un cours précipité nous allons l'un & l'autre
Vous à la mer, nous à la mort, &c. *M. Deshoulières.*

L'ANTITHÈSE oppoſe les mots aux mots, les penſées aux penſées.

Vicieux, pénitent, vertueux, ſolitaire,
Il prit, quitta, reprit la cuiraſſe & la haire. *Voltaire.*

LA nature fait le mérite, dit M. de la Rochefoucault, & la fortune le met en œuvre.

Figures touchantes.

LES principales figures qu'on emploie pour aller au cœur, ſont:

L'EXCLAMATION qui éclate par des interprétations : *ô, mon fils ! ô, ma joie ! ô, l'honneur de mes jours !*

LA Confeſſion qui avouë le crime pour en obtenir le pardon. Il y en a un exemple fameux dans le Sonnet de Desbarreaux, que nous avons cité dans le volume précedent (*a*).

LA Déprécation s'emploie quand n'eſpérant plus rien des autres moyens, on a recours aux prières & aux larmes. *Par ces pleurs que vous me voyez répandre, par la foi que vous m'avez jurée, &c. je vous conjure, &c.*

LA Commination s'emporte en menaces:

On ſait ce que je puis, on verra ce que j'oſe :
Je deviendrai barbare : & toi ſeul en es cauſe. *Volt.*

L'IM-

(*a*) Pag. 165.

L'IMPRÉCATION est l'expression de la fureur, & du desespoir. Il n'en est point d'exemple plus fort que dans ces vers de Cléopatre à son fils Antiochus qui va épouser Rodogune :

Règne de crime en crime : enfin te voilà Roi.
Je t'ai défait d'un père, & d'un frère & de moi :
Puisse le Ciel tous deux vous prendre pour victimes,
Et laisser cheoir sur vous la peine de mes crimes !
Puissiez - vous ne trouver dedans votre union
Qu'horreur, que jalousie, & que dissension !
Et pour vous souhaiter tous les malheurs ensemble,
Puisse naître de vous un fils qui me ressemble. *Corn.*

L'INTERROGATION s'emploie très-souvent dans le style véhément. Elle tient l'auditeur en haleine, le force d'écouter, & de prendre l'impression :

Quoi ! Rome & l'Italie en cendre
Me feront honorer Sylla ?
J'adorerai dans Alexandre
Ce que j'abhorre en Attila ? *Rousseau.*

MAIS parmi toutes les Figures oratoires il n'en est point qui contribuë plus que l'Amplification à l'expression des sentimens, dans quelque sens qu'on la prenne. Car quelquefois on lui donne le même caractère qu'à l'hyperbole ; & alors elle consiste à faire paroitre grand ce qui est petit, & petit ce qui est grand ; ou comme dit Montagne, à faire de petits souliers pour de grands piés, & de grands pour de petits.

Le vent redouble ; & fait si bien qu'il déracine
Celui de qui la tête au Ciel étoit voisine,
Et dont les piés touchoient à l'empire des morts.
La Font.

„ Pom-

„ Pompée a fait plus de guerres que les au-
„ tres n'en ont lu, &c. *Cic.*

Quelquefois on confond l'Amplification avec la gradation; „ C'est un crime
„ d'empoisonner un citoyen Romain: c'est
„ presque un parricide de le faire mourir;
„ que dirai-je de ceux qui le mettent en
„ croix?

D'autrefois ce mot ne signifie qu'une certaine étenduë qu'on donne à une pensée, présentée sous différentes faces, pour faire une impression plus forte & plus profonde. L'ame est ébranlée par la prémière impulsion; la seconde la déplace; la troisième la renverse. C'est ce qu'on appelle, *appuyer*. C'est ainsi que Rousseau amplifie cette pensée: *serons-nous toujours la duppe de la Fortune?*

Fortune dont la main couronne
Les forfaits les plus inouis,
Du faux éclat qui t'environne
Serons-nous toujours éblouis!

Voila' un prémier coup porté: le second suit, avec la même pensée.

Jusques à quand, trompeuse idole,
D'un culte honteux & frivole
Honorerons-nous tes autels?

Le troisième est encore la même pensée:

Verra-t-on toujours tes caprices
Consacrés par les sacrifices
Et par l'hommage des mortels?

Une pensée importante qui passe comme un éclair, n'est guères qu'apperçuë: si

on la répète ſans art, elle n'a plus le mérite de la nouveauté. Que faire? Il faut la préſenter pluſieurs fois, & chaque fois avec des décorations différentes; de manière que l'ame, occupée par cette ſorte de preſtige, s'arrête avec plaiſir ſur le même objet, & en prenne toute l'impreſſion qu'on ſe propoſe de lui donner. Qu'on obſerve la nature, quand elle parle en nous, & que la paſſion ſeule la gouverne, la même penſée revient preſque ſans ceſſe, ſouvent avec les mêmes termes: l'art ſuit la même marche, mais en variant un peu les dehors.

Hé quoi! vous ne ferez nulle diſtinction
Entre l'hypocriſie & la dévotion?
Vous les voulez traiter d'un ſemblable langage?
Et rendre même honneur au maſque qu'au viſage?
Egaler l'artifice à la ſincérité,
Confondre l'apparence avec la vérité,
Eſtimer le phantôme autant que la perſonne,
Et la fauſſe monnoie à l'égal de la bonne? *Mol.*

Il n'eſt point d'inattention qui tienne contre une penſée ſi obſtinée à reparoitre; il faut qu'elle entre dans l'eſprit, & qu'elle s'y établiſſe, malgré toute réſiſtance. Il y a grande apparence que c'eſt là le *Copia rerum & ſententiarum* des Latins, cette abondance vigoureuſe qui fait que le diſcours, plein de verve, roule à grands flots & emporte tout avec lui.

Telles ſont les principales eſpèces de Figures, ſoit de mots, ſoit de penſées. Ce ſont, dit l'Orateur Romain, comme les yeux du diſcours, ce qui lui donne de l'éclat,

clat, du feu, de la grace. Mais ſi ces yeux étoient répandus par tout le corps, que deviendroient les fonctions des autres membres, qui ſont plus néceſſaires encore & plus utiles: *Ego hæc lumina orationis, velut oculos quoſdam eloquentiæ credo, ſed neque oculos eſſe toto corpore velim, ne cætera membra ſuum officium perdant.*

VII.

Arrangement des mots par rapport à l'Harmonie.

IL ſemble que l'idée & le goût de l'harmonie compoſent toute la nature de notre ame, comme l'ont dit allégoriquement quelques Philoſophes de l'antiquité. Tout ce qui eſt harmonieux s'établit chez elle de plein droit, & y fait comme partie de ſon être.

L'HARMONIE en général eſt l'accord de pluſieurs choſes qui ſont dans le même genre: ainſi les couleurs ont de l'harmonie dans un tableau, les lignes tracées dans un parterre, les ſons dans la muſique, les penſées dans le diſcours, enfin les mots & les tours dans le ſtyle.

POUR donner une idée nette de l'Harmonie oratoire, il faut diſtinguer dans le diſcours trois ſortes d'accords: celui des ſons & des mots conſidérés comme une ſuite continuë, un courant de choſes qui ſe tiennent & s'emportent mutuellement: celui de ces parties entre elles, en les conſidérant par rapport à une certaine étenduë

qu'elles ont, & comme des pièces de compartiment faites pour figurer enſemble : enfin l'accord de ces mêmes ſons & de ces mots comparés avec les choſes qu'ils ſignifient. Faute de cette diviſion le mot d'harmonie eſt vague, indéterminé; & tout ce que les Anciens en ont dit paroit énigmatique.

La prémière eſpèce d'accord peut ſe nommer Mélodie : c'eſt l'accord ſucceſſif des ſons dont il n'exiſte à la fois qu'une partie, mais partie liée par ſes rapports avec les ſons qui précèdent & qui ſuivent; comme dans le chant muſical, où les tons ſont placés à des intervalles aiſés à ſaiſir: c'eſt le ruiſſeau qui coule.

La ſeconde eſt la goutte d'eau qui tombe : on l'appelle Nombre. Elle conſiſte dans la diſtribution des repos, ſelon que le ſens l'exige, & l'oreille. *Numerus in continuatione nullus eſt. Diſtinctio & æqualium, & ſæpe variorum intervallorum percuſſio numerum conficit; quem in cadentibus guttis, quòd intervallis diſtinguuntur, notare poſſumus, in amni præcipitante non poſſumus.* Cic. Orat.

La troiſième eſpèce retiendra le nom du genre, & ſera l'accord des ſons rudes ou doux, graves ou aigus, brefs ou longs, des nombres fiers ou moux, hardis ou timides, &c. avec les idées douces ou dures, ſérieuſes ou gaies, lentes ou vives, &c. qu'on veut exprimer.

Nous

NOUS traiterons ces trois points féparément.

VIII.

De la Mélodie oratoire.

QUAND on a dit que les lettres doivent fe joindre entre-elles d'une manière aifée; qu'il faut éviter le concours trop fréquent des voyelles, parce qu'elles rendent le discours moû & flottant, celui des confonnes, parce qu'elles le rendent dur & fcabreux, le grand nombre des monofyllabes, parce qu'elles lui ôtent fa confiftence; celui des mots longs, parce qu'ils le rendent lâche & traînant; qu'il faut varier les chûtes, éviter les rimes, mettre d'abord les plus petites phrafes, enfuite les grandes: enfin, quand on a dit en général que tout ce qui eft peu aifé à prononcer, eft peu agréable à entendre; on a prefque dit fur l'harmonie ce qu'on peut en dire à des François, qui n'ont pas le tems d'entendre de plus longues explications, & qui d'ailleurs font perfuadés que toutes les règles de l'harmonie font dans l'oreille, & que quiconque ne les a point là, n'eft pas fait pour profiter de celles qu'on voudroit lui donner. Il y a beaucoup de matières dans lefquelles notre vivacité nous fait prendre pour principe ce qui ne l'eft point, & réduire aux feules règles du bon fens & de l'inftinct naturel, ce qui auroit befoin d'être conduit par les règles de l'art,

les langues; parce que ce ſont ceux de la nature même. Les Chinois diſent *a* & *b* auſſi bien que les François. On les a appellés élémens, parce que dans l'analyſe on a trouvé que toutes les langues viennent de là, & qu'elles s'y réduiſent comme à leur principe.

La Nature ne s'eſt pas contenté de donner aux hommes les prémiers élémens du langage, elle a voulu encore leur en donner à tous les prémières combinaiſons, comme pour les mettre ſur les voies & les inviter à faire des mots. Elle leur a donné des diphtongues, qui ſont des combinaiſons de voyelles ſeulement: *ai*, *ei*, *oi*, *ou*, *ui*, *au*, *oue*, *&c.* & qui ſont les mêmes chez toutes les nations, à quelque modification près, que l'organe y ajoute quelquefois comme un agrément de mode. Elle a donné enſuite les ſyllabes qui ſont des combinaiſons des voyelles avec les conſonnes. D'abord elle en doma de ſimples *ba*, *be*, *&c.* enſuite de plus compoſées, *ban*, *bre*, *&c.*

Voila' juſqu'où viennent les ſons élémentaires & les combinaiſons primordiales du langage. C'eſt la maſſe commune d'où les peuples ont tiré tous leurs mots, qu'ils ont figurés au gré de certaines loix, que l'uſage, l'habitude, l'exemple, le beſoin, l'art, l'imagination, les occaſions, le hazard, ont introduites chez eux. C'eſt ainſi que de ſept notes les Muſiciens ont compoſé

posé non seulement différens airs, mais différentes espèces, différens genres de musique.

AVANT que de raisonner sur ces principes il y a encore quelques observations à faire sur les sons, & sur la manière de les combiner.

PAR rapport aux sons il faut observer, 1°. que plus ils approchent de la simplicité des élémens, plus ils sont doux & aisés à prononcer. 2°. Que plus ils sont longs, plus ils sont mélodieux. 3°. Que plus ils sont développés, plus ils sont sonores. Par la raison contraire, plus ils seront composés, ou brefs, ou serrés, plus ils seront ou durs, ou secs, ou sourds.

PAR rapport à la combinaison des sons, il faut remarquer que les voyelles qui se mêlent en s'unissant sont toujours douces; que celles qui ne se mêlent point, sont des bâillemens qu'on appelle *biatus*; que les consonnes qui se choquent sont dures plus ou moins, parce que la configuration qu'elles donnent à la voyelle, devient laborieuse, & semble surchargée.

CES observations faites sur le nombre des élémens du langage & sur leurs caractères particuliers, voyons comment il faut les combiner pour faire ce qu'on appelle Mélodie.

IL y a dans cette partie deux excès à éviter: les hiatus, qui se font quand deux voyelles se trouvent vis-à-vis l'une de l'au-

l'autre & ſe tranchent, comme dans cette phraſe: *Il a été un tems.* Enſuite les rencontres & les chocs de conſonnes, parce que, n'aïant point de ſon par elles-mêmes, elles tourmentent l'organe & écraſent la voyelle, comme dans le mot *ſphinx*.

LA perfection de ce genre eſt, comme en morale, dans le milieu. Il faut que les conſonnes & les voyelles ſoient tellement mêlées & aſſorties, qu'elles ſe donnent par retour les unes aux autres la conſiſtence & la douceur: que les conſonnes appuient, ſoutiennent les voyelles, & que les voyelles à leur tour lient & poliſſent les conſonnes.

CES loix faites pour l'union des lettres dans les ſyllabes, & des ſyllabes dans un mot, ſe ſont portées ſur les mots combinés & aſſortis entre eux dans une même phraſe. La conſonne finale ſe marie volontiers avec la voyelle initiale du mot ſuivant; & de même la voyelle finale aime à ſe repoſer & à s'appuyer ſur la conſonne initiale: d'où reſulte une chaîne agréable de ſons que rien n'arrête, ni ne trouble, ni ne rompt.

LA Langue françoiſe a en ce point quelque avantage ſur la Latine. Celle-ci aïant la plupart de ſes finales en conſonnes, comme il eſt aiſé de s'en aſſurer en parcourant les déclinaiſons des noms, & les conjugaiſons des verbes, trouve preſque à chaque in-

inſtant des conſonnes qui ſe choquent entre les mots.

LA nôtre au contraire faiſant, comme la Grèque, preſque toutes ſes terminaiſons ſur des voyelles, trouve, quand elle le veut, les moyens d'éviter cet inconvénient. Elle a ſes *e* muets qui ſe trouvent à la fin d'un grand nombre de ſes mots, & qui ſortent, ou qui rentrent ſelon le beſoin du mot qui ſuit, c'eſt-à-dire, qu'il s'unit à la conſonne initiale pour être le lien de deux mots, ou qu'il ſe perd & ſe plonge dans la voyelle initiale pour éviter l'hiatus. Il y en a pluſieurs exemples dans chacune de nos lignes. Et ſa prononciation étant très-légère, il fait une liaiſon fine & ſubtile, dont l'agrément eſt peut-être ce qui fait le mérite particulier de notre Langue. Nous n'avons preſque point de conſonnes finales. La lettre *n* devient nazale, ou demi-voyelle devant une conſonne ; & devant une voyelle elle reprend quelquefois ſon articulation palatiale. Les lettres *l*, *x*, *z*, *t*, ne ſe prononcent point du tout quand l'initiale ſuivante eſt conſonne : le *b*, le *c*, le *d*, l'*f*, le *k*, l'*m*, le *p*, le *q*, ne ſe trouvent pas communément à la fin de nos mots ; & quand ils s'y trouvent, le caractère & le génie aiſé de la Langue empêchent preſque toujours qu'on ne les prononce, à moins qu'il n'y ait après une voyelle ; deſorte que nous voyons aſſez rarement conſonne contre conſonne, & que la voyelle ſe trouve

ve preſque toujours où l'oreille la demande.

Cette attention que les oreilles Françoiſes ont pour la liaiſon des mots entre'eux, à plus forte raiſon l'ont-elles pour la combinaiſon des lettres & des ſyllabes dans les mots. Nous ne ſouffrons qu'avec peine ces mots étrangers, hériſſés de conſonnes. Despréaux en fait des monſtres aux yeux des Muſes françoiſes. Nous rejettons de même ces mots douceâtres, où les ſons ſemblent noyés, comme dans cet exemple, *& y ayant des citoyens*. Ils nous chatouillent l'oreille d'une manière qui nous paroit fade. Par conſéquent notre Langue veut des mots, où il y ait de la fermété & en même tems de la douceur, qui coulent librement, légérement, qui ſoient polis ſans êtres moûs, & ſoutenus ſans être durs, ni hériſſés. Et peut-être que dans cette partie elle eſt la plus parfaite de toutes celles qui exiſtent.

Il faut bien qu'elle ait quelque charme, quelque attrait ſécret, qui lui donne cet aſcendant qu'elle a pris aujourd'hui dans toute l'Europe. Elle eſt répanduë chez tous nos voiſins. La Grèque, la Latine ont pu à peine s'établir dans les conquêtes des Alexandres, des Céſars. Il a fallu pluſieurs ſiècles pour dompter ſur ce point les eſprits des vaincus. Au-lieu que la nôtre ſembleroit préluder à nos victoires, ſi nos Rois vouloient être conquérans. Malgré la jalouſie

de

de nos voiſins, malgré la haine que quelques-uns d'eux nous portent, notre langue ſemble nous les réconcilier. Et la peine qu'ils ſe donnent, jointe aux dépenſes qu'ils font, pour ſe mettre en état de l'entendre, prouve aſſez qu'ils la regardent comme une partie conſidérable de l'humanité.

CE n'eſt pas qu'elle ne ſache auſſi, quand il le faut, affermir ſes ſons, de même que la Grèque & la Latine. Quoi de plus ferme que Malherbe, Corneille, Rouſſeau, Deſpréaux, Bourdaloue, Boſſuet? Elle fait, quand elle le veut, choquer entre elles les voyelles & les conſonnes, à la manière de Thucydide & de Pindare: *Il ſe leva, & commanda aux vents & à la mer; & il ſe fit un grand calme.* Elle fait auſſi deſcendre aux ſujets les plus doux, les plus ſimples: La Fontaine, Quinault, Madame Deshoulières, Segrais, en ſont des preuves. Elle remplit la trompette guerrière, & anime le flageolet des Bergers avec le même ſuccès.

QUANT à la liaiſon des membres & des périodes, tout ſe réduit à l'aiſance & à la variété. Cette dernière qualité doit même l'emporter ſur la prémière. Qu'on en juge par le dégoût que cauſe à ceux qui ont de l'oreille, l'uniformité des finales dans les chants de muſique. Tantôt une phraſe ſe termine par un mot court, tantôt par un long; par une ſuite de brèves, quelquefois par une ſuite de longues; par des ſyllabes ſo-

ſonores, ou par des ſons étranglés; par des maſculines qui ſoutiennent la phraſe, ou par des féminines qui laiſſent preſque mourir la voix. Il en eſt de même à-peu-près pour la commencer.

TOUTES ces règles ne demandent pas à être obſervées avec bien du ſcrupule. Il ſuffit preſque que le goût ſoit averti qu'il y a là-deſſus des loix, afin qu'il ſoit plus éveillé & plus attentif ſur lui-même. On ſait que ces avis doublent les lumières & quelquefois les forces.

IX.

Du Nombre oratoire.

NOUS avons déjà défini le Nombre ci-deſſus, & nous l'avons préſenté dans la goutte d'eau qui tombe d'eſpace en eſpace. Mais il faut développer cette idée.

LE Nombre eſt ainſi nommé parce qu'il ne peut être que de pluſieurs. L'unité ne fait pas nombre dans l'Arithmétique : un ſeul tems ne fait pas meſure dans la Muſique: une ſeule ligne dans la Géométrie ne fait ni ſymétrie, ni proportion: ainſi dans le Diſcours, un ſeul mot, un ſeul membre de période, conſidéré comme ſeul, ne peut produire ce qu'on appelle Nombre. Le Nombre ne peut être qu'entre des parties multipliées, & qui ont entre elles quelque rapport d'égalité ou d'inégalité, de conformité ou de différence: *Diſtinctio, & æqualium*

lium & sæpè inæqualium intervallorum percussio numerum conficit.

POUR marcher avec ordre dans cette matière, plus importante qu'on ne le pense communément, nous verrons d'abord en combien de sens se prend le terme de *Nombre*: ensuite nous examinerons quels sont les effets qu'il produit dans le Discours, en le prenant dans chacun de ses différens sens.

LE mot *Nombre*, en latin *numerus*, a le même sens que celui de *rythme*, ῥύθμος chez les Grecs.

QUELQUEFOIS il signifie un espace, quel qu'il soit, dont le rapport avec un autre espace est facile à saisir. C'est dans ce sens que Ciceron le prend dans le passage que nous venons de citer.

SOUVENT il s'entend de la manière dont une phrase se termine: c'est-à-dire, qu'on appelle nombre les derniers sons qui rendent agréable la chûte, la fin d'un membre, ou d'une période. C'est en ce sens qu'on dit une chûte nombreuse. Ciceron dans son Orateur, & Quintilien dans ses Institutions, le prennent souvent en ce sens.

QUELQUEFOIS il signifie ce que les Musiciens appellent le mouvement: ce qui fait que le chant se hâte ou se presse plus ou moins.

ENFIN quelquefois on donne ce nom à ce que les Grecs ont appellé *métres* & les Latins *piés*, & que nous pouvons appeller mesure, quoique moins proprement. Cice-

ceron, Denys d'Halicarnaſſe, Quintilien, l'emploient encore en ce ſens.

Du Nombre pris pour Rapport de pluſieurs eſpaces.

Tous les hommes ſont naturellement portés au nombre. Nous faiſons preſque tout par meſure. Quand nous marchons, nos pas ſe font à intervalles égaux. Nous reſpirons de même. Le marteau du forgeron tombe en cadence. Le tiſſerand lance ſa navette avec nombre. Il n'y a pas jusqu'à la faulx du moiſſonneur qui n'ait ſes tems réglés, ſes périodes, dans ſes allées & ſes retours (*a*).

Si cette ſymétrie ſe trouve juſques dans les choſes qui paroiſſent purement méchaniques; à plus forte raiſon doit-elle ſe trouver dans le diſcours, qui eſt l'image même de l'eſprit, c'eſt-à-dire, de la partie de nous-mê-

(*a*) Iſaac Voſſius parle d'un Baigneur qui le peignoit en cadence, tantôt en dactyle, tantôt en anapeſte, en ïambe, en trochée, en amphibraque, en pœon: ce qui lui faiſoit un très-grand plaiſir: *Non ſemel recordor me in ejuſmodi incidiſſe manus qui quorumvis etiam canticorum motus ſuis imitarentur pectinibus, ita ut non nunquam iambos, vel trochæos, aliàs dactylos, vel anapæſtas, non nunquam amphibraches, aut pœonas quam ſcitiſſimè exprimerent, unde haud modica oriebatur delectatio.* De Poëmatum cant. & Virg. Rythm.

mêmes qui a en ſoi le principe, la règle, & le modèle de la ſymétrie & des proportions.

C'est dans le beſoin de reſpirer que la néceſſité du nombre oratoire s'eſt fait ſentir d'abord. L'organe demande un intervalle pour reprendre ſon reſſort ; & la Nature qui ne ſépare jamais l'agrément de la vraie utilité, a attaché à la reſpiration un plaiſir que l'auditeur ne ſent pas moins que l'orateur.

Outre cette eſpèce de repos, on peut encore en diſtinguer trois autres eſpèces : les repos des objets, ceux de l'eſprit, & ceux de l'oreille.

Les objets doivent être préſentés ſans confuſion: par conſéquent ils doivent être ſéparés par quelque intervalle. Qu'on les conſidère dans la nature, dans un tableau; il n'y en a pas un qui n'ait une ligne de circonſcription, qui le renferme & le ſépare de tout autre objet. Croit-on que dans un diſcours qui eſt un tableau mouvant, fait avec des couleurs d'inſtitution, ils ne doivent pas être deſſinés ſéparément, & détachés comme dans une peinture?

Quoiqu'il ſoit aiſé de confondre les repos des objets repréſentés, avec ceux de l'eſprit qui les repréſente, & que peut-être même on le puiſſe ſans riſque pour le nombre du diſcours; cependant l'eſprit a auſſi les ſiens, & il les a très-diſtingués de ceux de l'objet. Il eſt peintre: il fait ſes traits les

les uns après les autres, & dès-lors ils sont séparés nécessairement par un intervalle, quel qu'il soit. Il y a trois opérations de l'esprit, l'idée, le jugement, le raisonnement. Ces opérations sont chacunes terminées par des repos. Quand l'esprit se borne à une idée, il y a repos après l'idée. Quand il veut faire un jugement, il y a aussi repos après le jugement. Enfin il y a repos après le raisonnement. Il y a même dans le jugement, quand il est complexe, & dans le raisonnement, quel qu'il soit, des demi-repos, des quarts de repos, qui se marquent par la ponctuation: ainsi on dit, *la jeunesse, la beauté, les trésors sont des biens périssables.*

L'OREILLE a aussi ses repos, qui viennent après un certain espace, & qui sont comme autant de points, qui terminent une certaine suite de tems, & qui marquent l'instant d'en commencer une autre suite. Ces repos sont évidens dans la Musique, qui est toujours distribuée par phrases, par demi-phrases, & par mesures. Une suite de sons qui n'auroit pas ses divisions, ses compartimens, fatigueroit bientôt l'oreille, ou cesseroit de l'exercer. *Numerus in continuatione nullus est.*

LES exemples éclairciront tout ceci: *Cette jeune plante ainsi arrosée des eaux du ciel ne fut pas longtems sans porter du fruit.* Il n'y a dans cette phrase qu'un repos marqué: c'est celui où est le point. Cependant il y en a un après *plante*, un autre après

près *ciel*, un autre encore après *longtems*. Et pour la bien prononcer, il faut y faire sentir quelque division. On peut respirer après *ciel*; mais ce n'est qu'un demi repos; l'esprit n'est au terme de son opération qu'après *fruit*. Il y a un repos pour l'objet, après *plante*; & un autre après *longtems*: il y en a un pour la respiration, après *ciel*; enfin un pour l'esprit, après *fruit*. Les repos de l'objet & de respiration sont enclavés dans celui de l'esprit, dont la marche continuë toujours tandis que les objets se séparent, & que la prononciation s'arrête pour respirer: ce qui fait variété. Ensuite ces trois repos tombent de concert au point, où les objets sont achevés, la respiration libre, & l'esprit à son but.

Il reste à donner l'exemple des repos de l'oreille. Ils dépendent ou de la symétrie des sons, que nous appellons rimes dans nos vers, & par lesquelles nous remplaçons la symétrie des mètres qui terminoient les vers chez les Anciens: ou de la fixation & de la symétrie des intervalles. Par exemple dans ces deux vers:

Je chante les combats & ce Prélat *terrible*,
Qui par ces longs travaux & sa force *invincible*.

Il y a des repos symétriques par les rimes, & par l'égalité des intervalles; puisque chacun de ces vers a douze tems, & que les deux finales sont les mêmes. Mais outre ces repos des finales, il y a encore ceux des hémistiches, qui sont symétriques entre

eux, & avec les finales, & qui ne le ſont que par la ſeule égalité des intervalles. On le verra mieux encore dans ces deux vers:

Fortune dont la main cou*ronne*
Les forfaits les plus in*ouïs*.

L'OREILLE a ici des repos ſymétriques ſans qu'il y ait ſymétrie de conſonance. Qu'on y ajoute les deux vers ſuivans, il y aura repos ſymétrique de ſons, entrelacés avec les repos ſymétriques d'intervalles,

Du faux éclat qui t'envi*ronne*
Serons-nous toujours ébl*ouïs*?

VOILA', ce me ſemble, les repos de l'oreille bien marqués, & préſentés nettement dans leur double eſpèce.

LES repos de l'eſprit & ceux de la reſpiration peuvent être marqués par la ponctuation. Ceux des objets, quand ils ne tombent pas avec ceux de l'eſprit, ne ſont marqués par aucun ſigne ſenſible dans l'écriture; & ils ne le ſont dans la prononciation que par des tons de voix, des inflexions, ou par des interruptions preſque inſenſibles, *quaſdam impreſſiones*, que le goût ſeul & la préciſion naturelle de celui qui parle, lui preſcrivent. C'eſt pour cela qu'il y a ſi peu de gens qui ſachent lire de manière à ſe faire écouter avec plaiſir.

LES repos de l'oreille ne ſont caractériſés que de la même façon que ceux des objets, quand ils ne dépendent que de la fixation des intervalles. Ainſi quand on dit:

Por-

Fortune dont la main couronne
Les forfaits les plus inouis,

on appuie un peu ſur les deux finales, pour marquer les points de rapport. Mais quand il y a ſymétrie de ſons, la conſonance ſeule ſuffit pour marquer ces points de rapport.

TELLES ſont les différentes eſpèces de repos. Voyons maintenant à quelle diſtance on doit les placer.

LA poéſie a choiſi ſes repos ſelon les beſoins de la reſpiration, & ſelon les loix du goût : cela ne peut être conteſté. Donc la proſe qui veut plaire, doit ſuivre à-peu-près les mêmes règles, puiſqu'elle doit paſſer par les mêmes organes, & être jugée par le même goût. Et par une autre conſéquence les intervalles de douze tems, de onze, de dix, de neuf, de huit, de ſept, de ſix, de cinq, qui ont été choiſis pour la poéſie, doivent auſſi entrer dans la proſe nombreuſe.

POURQUOI cette propoſition nous paroit-elle un paradoxe?

DENYS d'Halicarnaſſe dans ſon Traité *de l'Arrangement des mots*, va bien plus loin. Il prétend que la proſe parfaitement nombreuſe a non ſeulement ſes repos & ſes rythmes à-peu-près de même que les vers: mais encore qu'elle en a les mètres (*a*); &

(*a*) Le rythme n'eſt qu'un eſpace terminé ſelon certaines loix. Le mètre eſt auſſi un eſpace terminé, mais dont chaque partie eſt rem-

& en retranchant quelques ſyllabes, qu'il croit n'avoir été inſérées que pour déguiſer la verſification, il met des exordes entiers de Démoſthène en vers de différentes eſpèces.

NOUS n'avons pas beſoin d'aller juſques-là, puiſque nous ne connoiſſons pas les mètres. Mais nous oſons aſſurer que notre proſe, quand elle a le nombre qui convient, a ſes repos, diſtribués à-peu-près comme ils le ſont dans nos vers.

OUVRONS Fléchier, qui eſt un de nos Ora-

remplie auſſi ſelon certaines loix.

Pour expliquer nettement cette différence, ſuppoſons un rythme de deux tems. De quelque façon qu'on le tourne, il en reſulte toujours deux tems. Le rythme ne conſidère que le ſeul eſpace. Mais ſi on remplit cet eſpace de ſons; comme les ſons ſont plus ou moins longs ou brefs; il en faudra plus ou moins pour le remplir: ce qui produira différens mètres ſur le même rythme, ou, ſi on veut, différens partages du même eſpace. Par exemple, ſi les deux tems du rythme ſont remplis par deux longues, le rythme devient le mètre qu'on appelle ſpondée; s'ils ſont remplis par une longue & deux brèves, le rythme ſans ceſſer d'être le même, devient dactyle; s'il y a deux brèves & une longue, c'eſt un anapeſte; s'il y a une longue entre deux brèves, c'eſt un amphibraque; enfin quatre brèves feront un double pyrrique. Voilà cinq eſpèces de mètres ou de piés, ſur le même rythme.

Orateurs dont l'oreille avoit le ſentiment fin & délicat. Pourvu que nous prononcions les mots comme on les prononce dans la proſe, c'eſt-à-dire, ſans en faire ſortir toutes les ſyllabes, nous y trouverons par-tout les intervalles qui plaiſent dans nos vers:

1. *Je me trouble, Meſſieurs,*
2. *Turenne meurt:*
3. *tout ſe confond:*
4. *la fortune chancelle:*
5. *la victoire ſe laſſe:*
6. *la paix s'éloigne:*
7. *les bonnes intentions des alliés ſe ralentiſſent:*
8. *le courage des troupes*
9. *eſt abbatu par la douleur*
10. *& ranimé par la vengeance:*
11. *tout le camp demeure immobile:*
12. *les bleſſés penſent à la perte qu'ils ont faite,*
13. *& non aux bleſſures qu'ils ont reçuës.*
14. *Les pères mourans*
15. *envoient leurs fils pleurer*
16. *ſur leur Général mort.*
17. *L'armée en deuil eſt occupée*
18. *à lui rendre les devoirs funèbres,*
19. *& la Renommée qui ſe plait*
20. *à répandre dans l'Univers*
21. *les accidens extraordinaires,*
22. *va remplir toute l'Europe*
23. *du récit glorieux de la vie de ce Prince*
24. *& du triſte regret de ſa mort.*

Voila' vingt-quatre repos qui ſont tous dans l'intervalle propre pour nos vers. Il

n'y en a point qui paſſent douze tems. Les ſix prémiers ſont moins longs que nos plus petits vers réguliers: mais la règle qui n'admet point de vers au-deſſous de ſix ſyllabes eſt purement arbitraire, & ne fait loi que dans la poéſie ſoutenuë & rigoureuſe. Dans la poéſie lyrique & familière, elle ſe réduit quelquefois à trois & à deux. Pour le ſeptième, comptons les tems comme on prononce:

1 2 | 3 4 | 5 6 | 7 8 | 9 10
Les bonnes | inten | tions des | alliés | je ra-
11 12
lentiſſent.

Il ne lui manque que le repos de l'hémiſtiche pour avoir tous les repos du grand vers. De même dans celui-ci:

1 2 | 3 4 | 5 6 | 7 8 | 9 10
Les ble | ſſés pen | ſent à | la per | te qu'ils
11 12
ont faite.

Tous les autres ſont de véritables vers, ſi on les meſure de cette ſorte: car le vers, au moins chez nous, n'eſt autre choſe qu'un intervalle fixé & rempli de ſyllabes.

Parmi les intervalles que nous venons de préſenter, il y en a pour la reſpiration, d'autres pour les repos de l'eſprit. Ils ſont ſenſibles, on ne les conteſtera point. Mais ceux de l'oreille ne ſont pas ſi manifeſtes: par exemple ceux-ci:

Les pères mourans
envoient leurs fils pleurer
ſur leur Général mort.

Ils

Ils ne le ſont pourtant pas moins que dans ces vers de Madame Deshoulières:

Aſſiſe au bord de la Seine
Sur le penchant d'un côteau
La bergère Celimène
Laiſſe paître ſon troupeau.

LA rime, dira-t-on, marque les repos. Il eſt vrai qu'elle les marque plus ſenſiblement, mais ils ne laiſſent pas d'être ſenſibles ſans cela:

Aſſiſe au bord de la Seine
Sur le penchant d'un côteau
La bergère Timarette
Laiſſe paître ſes brebis.

IL n'y a plus de rimes, & cependant il y a encore des repos pour l'oreille, & ils ſont marqués par une certaine ſéparation des objets.

AFIN qu'on ne s'imagine pas que l'exemple que nous avons pris dans M. Fléchier ſoit un morceau ſingulier & rare à trouver, voici l'exorde d'un Sermon du Père Bourdaloue, ſur la Réſurrection. Le texte eſt cette parole de l'Ange: *Surrexit, non eſt hic, ecce locus ubi poſuerunt eum.*

Ces paroles ſont bien différentes
de celles que nous voyons communément gravées
ſur les tombeaux des hommes.
Quelques puiſſans qu'ils aient été,
à quoi ſe réduiſent
ces magnifiques éloges
qu'on leur donne,
& que nous liſons

sur ces superbes mausolées
que leur érige la vanité humaine?
A cette inscription:
hic jacet:
Ce grand,
ce Conquérant,
cet homme tant vanté dans le monde
est ici couché sous la pierre
& enseveli dans la poussière,
sans que tout son pouvoir,
& toute sa grandeur,
l'en puisse tirer.
Il en est bien autrement
à l'égard de Jésus-Christ.
A peine est-il enfermé
dans le sein de la terre,
qu'il en sort,
dès le troisième jour,
victorieux & triomphant.
Au-lieu donc que la gloire des Grands du siècle
se termine au tombeau;
c'est dans le tombeau que commence
la gloire de ce Dieu homme.
C'est, pour ainsi parler,
dans le centre de la foiblesse,
qu'il fait éclater toute sa force,
& jusqu'entre les bras de la mort
qu'il reprend par sa propre vertu
une vie bienheureuse & immortelle.

ON doit se souvenir que le principe que nous voulons vérifier est, que la prose doit avoir à-peu-près les mêmes intervalles & les mêmes repos que ceux que la versification donne à la poésie. Or de tous ces intervalles il n'y en a pas un qui ne soit dans l'espace

pace marqué pour la poéſie. Deſorte que la différence qu'il y a entre notre proſe & notre poéſie ne conſiſte nullement dans la différence des intervalles, mais dans la liberté qu'on a de les changer à tous momens dans la proſe; au-lieu que dans les vers, le prémier intervalle ſert de modèle aux ſuivans: ou ſi différens intervalles s'entremêlent & s'aſſortiſſent, comme il arrive quelquefois dans la poéſie lyrique, le prémier aſſortiment ſert ordinairement de modèle aux autres: ou ſi enfin cet aſſortiment ne ſert point de modèle, les vers ne diffèrent alors de la proſe que par la rime, & par quelques autres règles preſque arbitraires, qu'on y obſerve.

EXAMINONS maintenant comment ces intervalles ou nombres doivent être combinés dans l'Oraiſon.

DANS la poéſie c'eſt ordinairement le prémier intervalle qui ſert de règle aux autres. Dans la proſe les intervalles ſont indépendans les uns des autres: pourvu qu'ils ne paſſent point certaines bornes, c'eſt asſez. C'eſt-à-dire que la proſe n'eſt qu'empriſonnée, comme dit Quintilien, & que la poéſie eſt outre cela enchaînée.

EN général tous les intervalles dont la combinaiſon fait quelque ſymétrie, ſont agréables. Tantôt c'eſt l'égalité:

Cet homme tant vanté dans le monde
eſt ici couché ſous la pierre
& enſeveli dans la pouſſière.

TANTÔT c'eſt un intervalle inégal ſuivi de deux qui ſont égaux:

les pères mourans
envoient leurs fils pleurer
ſur leur Général mort.

QUELQUEFOIS il y a progreſſion ascendante:

ce grand,
ce Conquérant,
cet homme tant vanté dans le monde.

QUELQUEFOIS elle eſt renverſée.

1. *à quoi ſe réduiſent ces magnifiques éloges qu'on leur donne,*
2. *& que nous liſons ſur ces ſuperbes mauſolées que leur érige la vanité humaine?*
3. *A cette triſte inſcription:*
4. hic jacet.

QUELQUEFOIS cette progreſſion renverſée marque la vivacité.

Direz vous que je me ſentois coupable?
Mais ce que j'avois fait, bien loin d'être un crime, étoit une très-belle action.

Que je craignois d'être condamné par le peuple?
Il ne s'eſt point agi de ſon jugement; & s'il m'eût jugé, je m'en ſerois tiré avec un double honneur.

Que les gens de bien m'ont refuſé leur appui?
Cela eſt faux.
Que j'ai craint la mort?
C'eſt une injure.

VOICI un exemple plus court: *J'ai tout considéré, tout pesé, tout vû.*

DE toutes ces combinaiſons il n'y en a point qui ait plus de dignité que celle qui préſente la progreſſion aſcendante. C'eſt elle qui élève le ſtyle, qui lui donne cette abondance mêlée de force & de chaleur.

MAIS quelque belle & quelque agréable qu'elle ſoit, la variété l'eſt encore plus. Il faut tâcher de les concilier l'une avec l'autre, de réſerver cette progreſſion pour certaines penſées qui ont de l'éclat, qui doivent être plus développées que les autres, & d'employer les intervalles égaux, les décroiſſans, quelquefois même rompre les ſymétries, pour préparer des nombres plus brillans. En un mot il faut diſpoſer tout de manière que d'un côté on évite l'affectation & le pédantisme, & que de l'autre côté les repos ſe répondent & ſe diverſifient tellement, que les objets ſe ſuivent ſans ſe confondre; que l'eſprit travaille toujours & ſe repoſe de proche en proche; que l'oreille ſoit frappée & menée par des chûtes variées & ſymétriques; enfin que la reſpiration ſoit libre ſans être lâche, & l'auditeur ſoit toujours en haleine, & dans cet exercice inſenſible qu'on peut appeller l'attention machinale.

ON pèche en cette matière par les deux excès. Il y a obſcurité & embarras, quand il y a trop peu de repos. Il y a affectation, quand il y en a trop, ou

qu'ils ſont trop ſymétriques. Par exemple, c'eſt faute de repos ſuffiſans qu'on ne ſe retrouve qu'avec peine dans la ſeconde de ces deux phraſes: *C'eſt une opinion preſque généralement établie qu'on peut, ſans eſprit, ſe faire une grande réputation dans les armes.* Voilà la prémière: voici la ſeconde: *Mais je n'en ſuis pas plus diſpoſé à croire que des machines auxquelles l'uſage des réflexions eſt inconnu puiſſent exercer avec ſuccès un des arts dans leſquels il importe plus de réfléchir.* Il y a quelques repos dans cette phraſe, mais il n'y en a pas aſſez, & ils ne ſont pas aſſez ſenſibles: les objets ſont comme enchevêtrés les uns dans les autres. C'eſt une confuſion, un mélange dont l'eſprit ne ſe tire qu'avec peine; & ſi le lecteur ne ſe donnoit à lui-même la liberté de reſpirer où le beſoin le prend, il ſeroit en grand danger d'être hors d'haleine en arrivant au bout.

S'il y a trop de repos, ou qu'ils ſoient trop ſymétriques, ou trop brillans pour le genre dans lequel on les emploie; alors le diſcours devient comme un tableau en moſaïque; ou il paroît tiré, empeſé, roide à force d'être régulier; ou enfin il forme une eſpèce de maſcarade qui traveſtit le genre, & fait figurer en grotesque les nombres d'appareils avec les choſes ſimples, & les grandes choſes avec les nombres ſimples & négligés. On le ſentira dans

dans l'exemple que je vais citer. C'eſt un diſciple de l'Éloquence à qui on veut donner les préceptes de ſon art. On lui dit en parlant des Orateurs:

Il faut que leur voix
propre en même tems
à maîtriſer l'attention,
à exciter de grands mouvemens,
puiſſe donner,
à la véhémence du diſcours,
la mâle vigueur,
à l'élévation des ſentimens,
la noble fierté,
à la vivacité de la douleur,
l'éloquente énergie,
qui leur ſont néceſſaires,
pour nous frapper,
pour nous ſaiſir,
& pour nous pénétrer.
Ce n'eſt pas aſſez qu'elle ébranle;
il faut qu'elle tranſporte.
Ce n'eſt pas aſſez qu'elle impoſe;
il faut qu'elle ſubjugue.
Ce n'eſt pas aſſez qu'elle touche;
il faut qu'elle déchire.

Voilà ce que les Latins auroient appellé *numerus luxurians*, le luxe des nombres. Ciceron n'auroit pas manqué d'appliquer ici ces deux vers de Lucilius:

Quam lepidè lexeis compoſtæ, ut teſſerulæ omnes
Arte, pavimento, atque emblemate vermiculato?

On croit avoir fait des merveilles quand on a entaſſé ſymétrie ſur ſymétrie, & que tou-
tes

tes les pensées sont en compartimens; & il se trouve qu'au-lieu d'une élocution noble, libre, vigoureuse, on n'a qu'un style affecté & un brillant puéril.

Il y a autant de nombres dans une lettre de Madame de Sévigné que dans les oraisons de M. Fléchier; mais l'orateur les a plus gradués, plus égaux, plus lançans, *vibrantes numeros.* Madame de Sévigné ne parle point à trois tems: elle dit la chose tout uniment, seulement pour la dire. Fléchier amplifie la pensée, il étale de l'appareil, il veut imposer à celui qui l'écoute. Madame de Sévigné ne songe point à choisir les mots, à faire des chûtes imitatives. Fléchier n'oublie rien de ce qui peut donner à son discours de la force, de la grandeur, de l'éclat. Il songe non seulement à lier, à serrer les sons dans ses périodes, mais encore à les faire tomber de manière que la chûte soit agréable pour l'oreille & pour l'esprit, c'est-à-dire, qu'il pense à donner à son discours l'éclat des *Nombres*, en prenant ce mot dans le second sens que nous lui avons donné ci-dessus, & que nous allons développer.

Du Nombre considéré comme Chûte.

Les Anciens, aïant des mètres tout faits pour leurs vers, en ont porté l'usage jusques dans leur prose. Ils ont examiné quels étoient les mètres brillans, les simples, & ceux qui tiennent le milieu. Ils ont

ont réſervé les brillans pour les chûtes de la haute poéſie; & les autres ils les ont donnés à la poéſie médiocre & à la proſe. Ils ont dit : Les périodes pour tomber avec grace ſe termineront par un anapeſte, un dichorée, un péon, &c.

POUR nous, après avoir réſervé à notre poéſie le privilége abſolument excluſif des chûtes ſymétriques, qui ſont les rimes, de même que les Anciens avoient réſervé les mètres brillans pour la leur, nous nous en ſommes tenus pour le reſte à des généralités. Il faut, diſons-nous, que les chûtes ſoient naturelles, qu'elles ne ſoient ni trop relevées, ni traînantes.

PEUT ETRE même qu'en cela nous n'avons pas moins d'avantage que les Anciens. Car leur art métrique ne leur diſoit pas tout. Il falloit que le goût & l'oreille leur fiſſent ſentir l'uſage qu'ils devoient faire de leurs règles artificielles, qu'ils leur marquaſſent le tems, le lieu, la manière. Sans quoi ce calcul ſi exact des ſyllabes ne leur auroit pas plus ſervi que les préceptes de Rhétorique ne ſervent à un homme inepte, qui entreprend de faire un discours d'éloquence.

CE n'eſt pas pourtant que les nombres de notre proſe ne puiſſent être auſſi dirigés par quelques règles, dans les ſyllabes qui précèdent le repos. Il y a chez nous des mots plus ou moins ſonores, plus ou moins longs, plus ou moins graves, plus ou moins

moins vifs dans leurs finales. Les pénultièmes longues ſuivies d'un *e* muet ont en général un ſon plus moëleux, plus développé, comme *funèbre*, *éclore*, *charmante.* Les finales maſculines ont plus de force & plus d'éclat, comme *clarté*, *valeur*, *vertu.* Pour connoitre les unes & les autres en détail, il ſuffit de parcourir les rimes de quelqu'un de nos poètes, quel qu'il ſoit.

C'EST à l'Orateur à en faire le choix ſelon que l'exige la matière qu'il traite, ou la penſée même qu'il préſente, ou enfin la variété, laquelle n'eſt jamais plus néceſſaire que dans cette partie. Mais cette variété eſt ordinairement amenée par les objets mêmes, & par les mots qui les expriment. Quand l'orateur eſt adroit, tout ſon art ſe réduit presque à écarter tout ce qui pourroit offuſquer les nombres & les empêcher de ſe montrer tels qu'ils ſont : on le verra dans cet exemple de Fléchier : *Le juſte regarde ſa vie, tantôt comme la fumée qui s'élève, qui s'affoiblit en s'élevant, qui s'exhale & s'évanouït dans les airs : tantôt comme l'ombre qui s'étend, ſe rétrécit, ſe diſſipe; ſombre, vuide &* diſparoiſſante *figure.*

DE même qu'il y a des demi-repos & des repos abſolus; il y a auſſi des demi-chûtes, ſi j'oſe parler ainſi, & des chûtes finales. *Vous immolez à votre ſouveraine grandeur de grandes victimes; & vous frappez, quand il vous plait, ces têtes illuſtres que vous avez tant de fois couronnées.* Ces

deux

deux phraſes ſont terminées l'une par *victimes*, l'autre par *couronnées*. *Victimes* eſt demi-chûte : *couronnées* chûte finale. La prémière eſt plus modeſte, la ſeconde plus noble & plus ſonore.

Du Nombre conſidéré comme Mouvement.

LE Nombre conſidéré comme *Mouvement*, conſiſte dans la lenteur ou la viteſſe, & dans leurs dégrés. Un ruiſſeau ſe hâte de couler en frémiſſant : une rivière groſſie par les pluies préſente un large front, marche hardiment, quoiqu'en ſilence, en attendant un obſtacle qui l'irrite. Un jet d'eau joue dans l'air, & n'avance point. Le discours, qui eſt comparé aux flots, en a toute la flexibilité, & presque tous les autres attributs. Il coule comme eux, & a presque autant de manières de couler.

LE mouvement d'un discours ſe trouve dans la compoſition auſſi bien que dans l'action de celui qui le déclame. Mais on ne le ſent bien que dans l'action, de même qu'il eſt dans la muſique écrite, & qu'il n'eſt ſenſible que quand on la chante.

DANS le discours il conſiſte prémièrement, dans un certain arrangement des choſes, de manière qu'elles ſe produiſent ſucceſſivement, & ſe pouſſent comme les flots.

2°. DANS la liaiſon naturelle des idées entre elles, des jugemens & des raiſonnemens.

mens. Par ce moyen il ſemble que toutes les parties s'attirent mutuellement, & s'emportent vers le but.

3°. DANS les énumérations, les détails, où les idées fourmillent & tombent à coups vifs & preſſés.

4°. DANS l'emploi de certaines figures qui ſemblent donner des aîles au discours: telles ſont la disjonction, qui ôte les copulatives; la répétition, qui par un effet contraire répète les mots, pour donner de nouvelles ſecouſſes à la penſée, pour la chaſſer plus vîte; mais ſur-tout l'interrogation, qui emporte l'eſprit de l'auditeur, le charge de répondre, & l'exerce ainſi quelquefois malgré lui.

5°. DANS le mélange des brèves & des longues, qui rendoit l'ancien ïambique ſi rapide, *celeres iambos.* La brève frappe la longue, & la réſiſtance de celle-ci ſemble irriter l'effort de l'autre:

Beatus ille qui procul negotiis,
Paterna rura bobus exercet ſuis.

ENFIN dans la diſtribution des nombres, lesquels donnent à chaque membre, à chaque inciſe, à chaque mot, une ſorte d'impulſion qui eſt de la même eſpèce préciſément que celle de la meſure dans la muſique. L'oreille accoutumée à parcourir une certaine étenduë, s'y prête machinalement & ſe hâte dès le commencement de l'eſpace pour arriver au terme, & recommencer enſuite avec la même activité. Il

y a outre cela les demi-repos, les quarts de repos, qui, aïant une eſpèce de tendance à un point de réunion qui fait centre, y attirent tout par le rapport. Ce ſont toutes ces qualités réunies qui animent tant la marche d'Homère : *tout ſe hâte chez lui, *ſemper ad eventum feſtinat*, & le lecteur qui le ſuit, bien loin de ſe laſſer, ou de s'endormir, ſe preſſe de plus en plus pour arriver au dénouëment.

Du Nombre conſidéré comme Mètre.

Quant au Nombre conſidéré comme *Mètre*, quoique nous n'aïons point de mètres proprement dits dans notre langue, cependant, comme nous avons la matière dont ils ſont composés, je veux dire les brèves & les longues, ils ſe trouvent néceſſairement dans notre proſe; & nous pourrions, ſi nous le voulions, faire uſage de tout ce que les Anciens ont dit ſur cette matière. Les longues ont plus de dignité, les brèves plus de feu. Ainſi le discours où les longues domineront, ſera plus majeſtueux : ſi les brèves dominent, il ſera plus vif. Nous avons dit ci-devant ce que nous penſions des règles détaillées qu'on peut donner ſur cet article, & qu'elles ne pouvoient remplacer le goût.

Maintenant pour réprendre en deux mots tout ce que nous avons dit ſur le Nombre, faiſons voir quelle en eſt l'utilité dans un Discours.

Si on conſidère les Nombres comme des eſpaces terminés dans une étenduë convenable; ils mettent à l'aiſe l'eſprit, l'oreille, la reſpiration de celui qui parle & de celui qui écoute : ils préſentent les objets nettement ſéparés, lient les phraſes par des rapports ſymétriques, les font croître ou décroître ſelon les circonſtances, & les varient de manière que le goût ſoit ſatisfait. Ils préparent l'action du déclamateur. Les geſtes ne ſauroient être gracieux, à moins qu'ils n'aient leurs tems, leurs dégrés, leurs variations, leurs inflexions, leurs repos. Si la compoſition oratoire n'a point tout cela pour y répondre; cela produit à-peu-près le même effet qu'une danſe faite au violon ſans qu'il y ait concert des ſons avec les pas.

Si on conſidère les Nombres comme des chûtes préparées avec art; ce ſont comme des pointes acerées au bout d'une flêche, qui donnent du poids, de la portée aux penſées, & qui en aſſurent la direction. Ainſi quand tous les ſons ſont liés enſemble par une juſte mélodie, & qu'outre cela on les attache à une finale vive & frappante, il en reſulte ce que Senèque appelle *pugnatorius mucro*. Toutes les phraſes ſont autant de traits qui portent loin, & qui ſont brèche.

Enfin ſi on conſidère le Nombre comme une ſorte de mouvement général de tout le diſcours, c'eſt lui qui hâte plus ou moins

moins la compoſition. On lit une hiſtoire tranquillement : l'eſprit ſe promène ſans gêne : il voyage comm edans un vaiſſeau. Mais un plaidoyer, un ſermon vigoureux, nous entraîne de force. Il a dans l'argumentation & dans l'amplification, une impétuoſité, une courſe leſte & hardie qui double l'effort & renverſe l'ennemi.

D'OU' on peut, ce me ſemble, conclure que rien n'eſt ſi important à l'orateur que de ſavoir employer, comme il convient, les Nombres; puisqu'ils renferment une grande partie de ce dégré d'élocution, de cette verve demi-poétique, qui mérite ſeule le nom d'Eloquence.

X.

De l'Harmonie oratoire.

L'HARMONIE des ſons conſidérés comme ſignes, eſt l'accord des ſons avec les choſes ſignifiées. Elle conſiſte en deux points : 1°. dans la convenance & le rapport des ſons, des ſyllabes, des mots, avec les objets qu'ils expriment : 2°. dans la convenance du ſtyle avec le ſujet. La prémière eſt l'accord des parties de l'expreſſion avec les parties des choſes exprimées. La ſeconde eſt l'accord du tout avec le tout.

Harmonie dans les ſons.

LES ſons ſans être figurés en mots peuvent

vent fournir à l'homme, ſoit par leur nature, ſoit par leur durée, une ſorte de langage inarticulé pour exprimer, au moins jusqu'à un certain point, un certain nombre de choſes. Voici comme on le prouve.

Si les hommes n'avoient d'autre moyen que le geſte pour ſe communiquer entre eux leurs idées, ils imiteroient la figure & le mouvement des objets qu'ils voudroient repréſenter. Ils éleveroient la main pour déſigner le ciel; ils l'abbaiſſeroient pour ſignifier un lieu profond; ils peindroient par imitation le cheval qui court, l'arbre qui tombe. Suppoſé qu'au-lieu du geſte ils n'euſſent que la voix ſeule, & tout au plus les prémières combinaiſons des élémens que nous avons dit être communes à tous les hommes; croit-on qu'ils ne trouveroient pas moyen de ſe parler par ces ſons? Lorſque le beſoin ſeroit preſſant, l'organe de la voix agiroit de toute ſa force, & feroit entendre des ſons vifs, perçans, ſourds, rapides, traînans, roulans, éclatans, tous figurés par les différentes impreſſions qu'ils recevroient en paſſant par le goſier, ſur la langue, à travers les dents, ſur les lèvres, & le tout en conformité des qualités de l'objet qu'il s'agiroit de déſigner.

Ce langage n'eſt pas tout en ſuppoſition, puisqu'il a une partie de ſon exiſtence dans les enfans, lesquels emploient ſouvent des ſons imitatifs pour exprimer des objets dont ils ne ſavent pas encore les noms;

noms; & que dans la déclamation théatrale, il n'y a pas une ſeule ſcène, où il n'y ait des choſes qui ne s'expriment que par les tons de la voix & les ſons imitatifs.

CES ſons imitatifs ſont fondus dans toutes les langues: ils en ſont comme la baſe fondamentale. C'eſt le principe qui a engendré les mots. On les retrouve dans une infinité de termes de toutes les langues: c'eſt ainſi qu'on dit en françois: *gronder*, *murmurer*, *tonner*, *ſiffler*, *gazouiller*, *claquer*, *briller*, *piquer*, *lancer*, *bourdonner*, *&c.* L'imitation muſicale ſaiſit d'abord les objets qui font bruit, parce que le ſon eſt ce qu'il y a de plus aiſé à imiter par le ſon; enſuite, ceux qui ſont en mouvement, parce que les ſons, marchant à leur manière, ont pu par cette manière exprimer la marche des objets. Enfin dans la configuration même & la couleur, qui paroiſſoient ne point donner priſe à l'imitation muſicale, l'imagination a trouvé des rapports analogiques avec le grave, l'aigu, la durée, la lenteur, la vîteſſe, la douceur, la dureté, la légéreté, la péſanteur, la grandeur, la petiteſſe, le mouvement, le repos, &c. La joie dilate, la crainte rétrécit, l'eſpérance ſoulève, la douleur abbat: le bleu eſt doux, le rouge eſt vif, le verd eſt gai. De ſorte que, par ce moyen, & à l'aide de l'imagination, qui ſe prête volontiers en pareil cas, preſque toute la nature a pu être imitée plus ou moins, & repréſentée par

les ſons. D'où je conclus que le prémier principe pour l'harmonie eſt d'employer des mots ou des phraſes, qui renferment par leur douceur ou par leur dureté, leur lenteur ou leur vîteſſe, l'expreſſion imitative qui peut être dans les ſons.

Tous les grands poëtes s'en ſont fait une règle. Homère & Virgile l'ont ſuivie par-tout. S'il s'agit de peindre un athlète dans le combat; les vers s'élèvent, ſe courbent, ſe dreſſent, ſe briſent, ſe hâtent, ſe roidiſſent, s'allongent à l'imitation de celui dont ils repréſentent les mouvemens.

S'agit-il de bâillemens, d'hiatus, de peindre quelque monſtres à cinquante gueules béantes?

Quinquaginta atris immanis hiatibus hydra,
Intùs habet ſedem.

Faut-il peindre les cris douloureux qui ſe perdent dans les airs, les cliquetis des chaînes?

Hinc exaudiri gemitus, & ſæva ſonare
Verbera: tum ſtridor ferri, tractæque catenæ.

J'en appelle à ceux qui ont de l'oreille: ne trouvent-ils pas dans ces vers le langage inarticulé & naturel dont nous parlons?

Il en eſt de même de ceux-ci de Racine:

Juſqu'au fond de nos cœurs notre ſang s'eſt glacé.
Des courſiers attentifs le crin s'eſt hériſſé.
Cependant, ſur le dos de la plaine liquide,
S'élève à gros bouillons une montagne humide,

L'on-

L'onde approche, se brise, & vomit à nos yeux,
Parmi des flots d'écume un monstre furieux.
Son front large est armé de cornes menaçantes.
Tout son corps est couvert d'écailles jaunissantes.
Indomptable taureau, dragon impétueux,
Sa croupe se recourbe en replis tortueux.
Ses longs mugissemens font trembler le rivage.
Le ciel avec horreur voit ce monstre sauvage.
La terre s'en émeut : l'air en est infecté :
Le flot qui l'apporta recule épouvanté.

Sang glacé, crins hérissés, s'élève à gros bouillons : l'onde approche, se brise : son front large est armé: sa croupe se recourbe. Tous ces mots ont le caractère imitatif.

Citerai-je Despréaux qui parle ainsi d'un jeune poète?

Sa muse *déréglée* en ses vers *vagabonds.*

Et ailleurs:

Les Chanoines *vermeils* & *brillans* de santé,
S'engraissoient d'une *longue* & sainte oisiveté:

Le prémier de ces deux vers est riant, clair: l'autre est lent & paresseux.

Ce poète en a une infinité qui ont ce dégré de perfection (*a*).

Pour sentir tout l'effet de cette harmonie, qu'on suppose les mêmes sons dans des mots qui exprimeroient des objets différens: elle y paroitra aussi déplacée que si on s'avisoit de donner au mot *siffler* la signification de celui de *tonner*, ou celle d'é-

(*a*) Voyez *Les Beaux Arts* réduits à un même principe. pag. 121. & suiv.

d'*éclater* à celui de *ſoupirer* ; & ainſi des autres.

La durée des ſons peut contribuër auſſi à l'expreſſion. Les Grecs & les Latins avoient ſur nous cet avantage, que certaines de leurs voyelles étoient plus longues qu'aucunes des autres. Cette longueur étoit ſi conſidérable qu'ils avoient inventé des lettres exprès pour l'exprimer, quoique ce fût le même ſon: on le voit dans l'oméga, qui a le même ſon que l'omicron. Ces longues contribuoient beaucoup à caractériſer certaines expreſſions muſicales; parce qu'il eſt évident que plus un ſon eſt bref, plus il eſt ſec; que plus il eſt long, plus il eſt aiſé de le faire plein, nourri, ſonore. Nous avons nos longues à notre manière & par comparaiſon avec les brèves. Nous en avons même d'auſſi longues presque que les plus longues des Latins, comme *phantôme*, *blême*; mais nous en avons peu. En recompenſe nous avons l'avantage des très-brèves, qui nous ſervent admirablement pour peindre par imitation la vivacité. Nous en avons même qu'on ne prononce presque pas, comme dans entê*te*ment, ca*che*té, &c. De ſorte que ſi nous avons moins que les Grecs & les Latins ce qui peint la lenteur du mouvement, nous avons, par retour, plus qu'eux ce qui peint la vîteſſe & la rapidité.

La longueur des mots a le même effet dans le diſcours que la longueur des ſons. Mais

Mais notre Langue n'a point de desavantage de ce côté-là: parce que outre que nos mots ne ſont par eux-mêmes ni trop courts, ni trop longs; nos articles, nos prépoſitions, nos auxiliaires, quoique ſéparés dans la grammaire, ne le ſont point dans le discours. Ils ne font qu'un mot avec le mot principal. L'unité de l'idée qu'ils repréſentent les identifie. Ainſi on prononce comme un ſeul mot, *je chante*, *j'ai chanté*: *la gloire*; *des vainqueurs.* Les articles & les pronoms ſont des pièces d'attache dont toutes les Langues ont l'équivalent.

Telle eſt l'harmonie qui convient aux mots pris ſéparément, *ſingulis*, il y en a une autre encore qui leur convient, lorsqu'on les conſidère comme liés entre eux: *collocatis.*

De même que tous les objets qui ſont liés entre eux dans l'eſprit, le ſont par un certain caractère de conformité ou d'oppoſition qu'il y a dans quelqu'une de leurs faces; de même auſſi les phraſes qui repréſentent la liaiſon de ces idées doivent en porter le caractère. Il y a des phraſes plus douces, plus légères, plus harmonieuſes, ſelon les mots qu'on a choiſis, ſelon la place qu'on leur a donnée, ſelon la manière dont on les a ajuſtés entre eux. Quelque fine que paroiſſe cette harmonie, elle produit un charme réel dans la compoſition, & un écrivain qui a de l'oreille ne la néglige pas. Ciceron y eſt exact autant que qui

que ce ſoit: *Etſi homini nihil eſt magis optandum, quàm proſpera, æquabilis, perpetuáque fortuna, ſecundo vitæ, ſine ullâ offenſione, curſu: tamen ſi mihi tranquilla & placata omnia fuiſſent, incredibili quâdam & penè divinâ, quâ nunc veſtro beneficio fruor, lætitiæ voluptate caruiſſem.* Toute cette période eſt d'une douceur admirable, nul choc deſagréable de conſonne, beaucoup de voyelles, un mouvement paiſible & continu que rien n'interrompt, & qui ſemble aidé & entretenu par tous les ſons qui le rempliſſent.

VOICI un exemple d'une conſtruction dure, par laquelle on peint des préparatifs de guerre.

Ut belli ſignum Laurenti Turnus ab arce,
Extulit, & rauco ſtrepuerunt cornua cantu,
Utque acres concuſſit equos, utque impulit arma;
Extemplo turbati animi: ſimul omne tumultu.
Conjurat trepido Latium, ſævitque juventus
Effera. Ductores primi Meſſapus & Ufens,
Contemtorque Deûm Mezentius undique cogunt
Auxilia & latos vaſtant cultoribus agros:

CETTE ſuite de ſons s'accorde parfaitement avec le ſujet: elle eſt auſſi dure, auſſi eſcarpée qu'elle peut l'être: *Laurenti Turnus: ab arce extulit: rauco ſtrepuêre: utque acres*: & dans le même vers, *utque impulit*, *&c.* Cet appareil de guerre n'a pas trop un objet déterminé pour l'imagination; mais l'idée générale produit un ſentiment d'horreur, auquel l'imagination prête une ſorte de figure, & dont l'art imitateur repréſente au moins quelque partie.

Har-

Harmonie du ſtyle.

LA ſeconde eſpèce d'Harmonie eſt celle du ton général, ſoit de l'écrivain qui compoſe, ſoit de l'acteur qui déclame, avec le ſujet pris auſſi en général, & dans ſa totalité. De même qu'on ne doit point réciter d'un ton comique les vers de Corneille, ni d'un ton héroïque ceux de Molière, à moins qu'on ne veuille faire une parodie, de même auſſi il faut rendre à chaque ſujet le ſtyle qui lui appartient:

Deſcriptas ſervare vices, operumque colores
Cur ego, ſi nequeo ignoroque, poëta ſalutor?

QUAND je dis le ſujet, c'eſt le ſujet revêtu de toutes ſes circonſtances. Il n'en faut qu'une, quelque légère qu'elle ſoit, pour le changer: par la raiſon que mille & un ne ſont pas mille.

L'ESSENTIEL eſt donc, pour éviter la parodie, de bien connoitre le ſujet qu'on traite; d'en ſentir le poids, l'étenduë, les dégrés de dignité. Cela fait, il faut lui donner les penſées, les mots, les tours, les phraſes qui lui conviennent.

IL y a bien de la différence entre le ſtyle élevé, & le ſtyle ſimple. Les Anciens ont marqué cette différence par rapport à leurs langues; mais je ne vois point de Rhéteur moderne qui ait eſſayé de la faire ſentir dans nos Ecrivains françois. Préſentons-en d'abord quelques exemples ſenſibles.

VOICI comme Madame de Sevigné raconte la mort de M. de Turenne, dans

une lettre à ſon gendre : „ C'eſt à vous
„ que je m'addreſſe, mon cher Comte,
„ pour vous écrire une des plus fâcheuſes
„ pertes qui pût arriver en France: c'eſt
„ la mort de M. de Turenne. Si c'eſt
„ moi qui vous l'apprens, je ſuis aſſurée
„ que vous ſerez auſſi touché & auſſi dé-
„ ſolé que nous le ſommes ici. Cette nou-
„ velle arriva lundi à Verſailles. Le Roi
„ en a été affligé comme on doit l'être de
„ la perte du plus grand capitaine, & du
„ plus honnête-homme du monde. Toute la
„ Cour fut en larmes; & M. de Condom
„ penſa s'évanouïr. On étoit prêt d'aller
„ ſe divertir à Fontainebleau: tout a été
„ rompu. Jamais un homme n'a été regretté
„ ſi ſincèrement. Tout Paris, & tout le
„ peuple, étoit dans le trouble & dans l'é-
„ motion. Chacun parloit, & s'attroupoit,
„ pour regretter ce héros. Je vous envoie
„ une très bonne relation de ce qu'il a fait
„ les derniers jours de ſa vie. C'eſt après
„ trois mois d'une conduite toute miracu-
„ leuſe, & que les gens du métier ne ſe laſ-
„ ſent point d'admirer, qu'arrive le dernier
„ jour de ſa gloire & de ſa vie."

VOILA' un morceau bien écrit; mais dans le ſtyle le plus ſimple. La matière par elle-même eſt grande; mais le genre dans lequel on la traite eſt le plus petit de tous. Il faut donc que la matière s'abbaiſſe & ſe réduiſe au niveau du genre; c'eſt la règle. Comment s'y réduit-elle ?

LE prémier privilége du genre épiſtolaire eſt la liberté. En conſéquence, on a pu mêler avec la matière, des circonſtances qui ne tiennent qu'à la perſonne, ſoit qui écrit, ſoit à qui on écrit : *C'eſt à vous, Comte .... ſi c'eſt moi qui vous l'apprens, je ſuis aſſurée que vous ſerez auſſi touché, auſſi déſolé que nous le ſommes ici.*

EN ſecond lieu, il y a pluſieurs phraſes communes : *une des plus fâcheuſes pertes qui pût arriver en France.* Affligé de la perte *du plus honnête-homme du monde. On étoit prêt d'aller ſe divertir à Fontainebleau, tout a été rompu... Je vous envoie une très-bonne relation . . . les gens du métier.*

LES grands mots ſont évités. Il y a *le plus grand Capitaine*, mais le reſte de la phraſe, qui tient du trivial, rabaiſſe ce mot, *& le plus honnête-homme du monde.* Le terme *héros* n'a rien d'emphatique, ni d'affecté: il le falloit pour M. de Turenne.

LES chûtes ſont toutes négligées : *auſſi déſolé que nous le ſommes ici : tout a été rompu.*

ENFIN, & c'eſt, je crois, le caractère le plus marqué du ſtyle ſimple, il n'y a ni mélodie marquée, ni harmonie ſoutenuë, ni nombre ſenſible : tout eſt négligé : un membre n'amène pas un autre membre : il n'y a point de progreſſion dans les idées, dans les phraſes : tout y reſſemble à des gens épars, plutôt qu'à des ſoldats rangés.

On va voir le contraste dans le morceau de M. Fléchier que je vais citer. Cet orateur est en chaire, il parle sur la matière la plus touchante, la plus élevée, (c'est la mort d'un héros qui sauvoit l'État) en présence de l'assemblée la plus respectable d'un grand Royaume. Ira-t-il se mettre lui-même dans son récit ? Causera-t-il sans façon comme avec un ami ? Laissera-t-il sortir ses mots, ses pensées, ses phrases sans y faire attention ?

„ Déja frémissoit dans son camp l'ennemi „ confus & déconcerté. Déjà prenoit l'es- „ sor pour se sauver dans les montagnes, „ cet aigle dont le vol hardi avoit d'abord „ effrayé nos provinces. Ces foudres de „ bronze que l'enfer a inventés pour la „ destruction des hommes, tonnoient de „ tous côtés pour précipiter & favoriser „ cette retraite; & la France en suspens „ attendoit le succès d'une entreprise, qui, „ selon toutes les règles de la guerre, étoit „ infaillible. Hélas ! nous savions ce que „ nous devions esperer; & nous ne pensions „ pas à ce que nous devions craindre.... „ O Dieu terrible, mais juste en vos con- „ seils sur les enfans des hommes ! vous „ disposez & des vainqueurs & des victoi- „ res..... vous immolez à votre souverai- „ ne grandeur de grandes victimes; & vous „ frappez, quand il vous plait, ces têtes illu- „ stres que vous avez tant de fois couron- „ nées.

„ N'AT-

„ N'attendez pas, Messieurs, que
„ j'ouvre ici une scène tragique; que je re-
„ présente ce grand homme étendu sur ses
„ propres trophées ; que je découvre ce
„ corps pâle & sanglant, auprès duquel
„ fume encore la foudre qui l'a frappé ;
„ que je fasse crier son sang comme celui
„ d'Abel, & que j'expose à vos yeux les
„ tristes images de la religion & de la patrie
„ éplorée.....

„ Je me trouble, Messieurs, Turenne
„ meurt, tout se confond: la fortune chan-
„ celle, la victoire se lasse, la paix s'éloi-
„ gne, les bonnes intentions des alliés se
„ ralentissent.... L'armée en deuil est oc-
„ cupée à lui rendre les devoirs funèbres, &
„ la Renommée, qui se plait à répandre dans
„ l'Univers les accidens extraordinaires, va
„ remplir toute l'Europe du récit glorieux
„ de la vie de ce Prince, & du triste regret
„ de sa mort.

Cet exemple suffit pour fournir toutes les différences du ton élevé avec le ton bas & simple. Qui croiroit que M. de Sevigné a dit la même chose, & qu'elle a pris à-peu-près les mêmes tours? Si on y regarde de près, on verra la conformité. Mais quelle différence dans les pensées, dans les mots, dans les phrases! Entrons dans le détail.

D'abord M. Fléchier emploie les termes les plus énergiques, c'est-à-dire, ceux qui peignent la chose à l'imagination en même tems qu'ils la font entendre à l'es-

 prit:

prit : *frémiſſoit , prenoit l'eſſor ... cet aigle dont le vol hardi ... ces foudres de bronze tonnoient .... la France en ſuſpens attendoit, &c.*

2°. IL y a des tours ſinguliers & hardis: *déjà frémiſſoit l'ennemi.... déjà prenoit l'eſſor, &c.* Ces conſtructions ſont inuſitées dans le ſtyle ſimple.

3°. LES grandes figures: l'exclamation: *hélas !* l'apoſtrophe: *O Dieu terrible, &c.* les antithèſes marquées : *vous diſpoſez des vainqueurs & des victoires.* Le ton ſimple n'a point cet air animé, ces éclats qui portent avec eux l'action même de l'orateur qui déclame. On ſent qu'il eſt en chaire, on l'entend, on voit ſon geſte.

4°. L'AMPLIFICATION règne par-tout. C'eſt - à - dire que l'Orateur préſente ſes idées pluſieurs fois chacunes, mais chaque fois avec quelque accroiſſement de grandeur & de force: *déjà frémiſſoit ... déjà prenoit l'eſſor*, &c. Dans le ſtyle ſimple on ſe contente de dire la choſe une fois : *M. de Condom s'eſt évanouï. On étoit prêt d'aller à Fontainebleau, tout a été rompu.*

5°. IL y a la diſtribution & la progreſſion des nombres: c'eſt-à-dire, qu'il choiſit dans ſes phraſes les intervalles les plus majeſtueux, & qu'il les fait croître avec une certaine proportion :

1. *N'attendez pas, Meſſieurs, que j'ouvre ici une ſcène tragique;*

2. *que je repréſente ce grand homme étendu ſur ſes propres trophées;*

3. *que je découvre ce corps pâle & sanglant, auprès duquel fume encore la foudre qui l'a frappé;*

4. *que je fasse crier son sang comme celui d'Abel, & que j'expose à vos yeux les images de la religion & de la patrie éplorée*: voilà quatre membres qui vont tous en croissant: c'est ce que nous avons appellé la progression ascendante des nombres, ou des intervalles dans lesquels une phrase est renfermée. Cette distribution, qui se trouve presque par-tout dans le haut style, présente à l'esprit une sorte de pyramide, qui a sa pointe & sa base, & forme une figure qui réunit à la fois la variété & l'unité.

6°. LES chûtes de phrases, lesquelles sont plus marquées, plus préparées, plus variées que dans le style simple. *Scène tragique* est dur & sifflant: *propres trophées* est sonore & vigoureux: *la foudre qui l'a frappé*, est fort & sec: *tristes images de la religion & de la patrie éplorée*, est doux, triste, un peu traînant à cause de la dernière syllabe d'*éplorée* qui n'a nulle consistence.

7°. ET j'aurois dû le mettre le prémier: les sons sont mâles, vigoureux, assez fournis de consonnes, les mots sont longs, harmonieux: *Déconcerté*, *montagne*, *provinces*, *enfans des hommes*, *souveraine grandeur*, *foudre*, *trophées*, *images de la religion éplorée*, &c, tout est noble & majestueux.

M. Fléchier ne pouvoit dire que M. de

Turenne étoit *le plus honnête-homme du monde*... que sa mort étoit une *des plus fâcheuses pertes qui pût arriver*... que *les gens du métier* admiroient ce qu'il avoit fait. De même, si Madame de Sevigné eût employé les grands mots, les figures, les inversions, l'harmonie soutenuë, l'amplification, les nombres triplés, elle n'eût point fait une lettre.

CES excès sont aisés à éviter, parce que les extrêmes sont assez éloignés l'un de l'autre pour qu'on ne s'y jette point alternativement; mais il y a des dégrés moins sensibles, des genres plus voisins, quoiqu'entièrement séparés, dans lesquels on prend le change. Un tragique fait des vers épiques, quelquefois même lyriques: un comique s'oublie & fait du tragique. Chacun a son goût personnel, & croit bon pour les autres ce qu'il aime pour soi. Il faudroit que l'Auteur qui compose fût en quelque sorte identifié avec le sujet qu'il traite; qu'il ne pensât, qu'il ne s'exprimât que par lui; & le plus souvent c'est le sujet qui parle par l'Auteur: il prend la couleur de l'homme, & perd au moins une partie de la sienne. Si le sujet faisoit seul la loi dans la composition, on verroit chaque idée, chaque objet en prendre le ton, à mesure qu'il arrive, & se fondre dans le tableau, de manière qu'il y fît variété, sans rompre l'unité. Les grandes choses s'abbaisseroient sans se dégrader, les petites s'éleveroient sans perdre leur

leur ſimplicité. C'eſt par ce moyen qu'Homère, Virgile, Deſpréaux, Racine & la Fontaine ſont devenus les modèles du beau; & c'eſt par le moyen oppoſé que Lucain & Senèque, & quelques autres qu'on pourroit citer, ſont des exemples du contraire.

DE ces deux eſpèces d'harmonie, la prémière qui eſt l'accord des ſons avec les objets, ne ſe trouve guères que dans la poéſie, & ſur-tout dans la haute poéſie; parce que les poètes perſonifiant dans leur enthouſiaſme tout ce qui eſt dans la nature, donnant à tout du mouvement & de l'action, & une action vive, l'imitation eſt plus aiſée à pratiquer, & les reſſemblances plus ſenſibles. Dans les autres genres, où il s'agit autant de raiſonner que de peindre, cette harmonie eſt beaucoup moins fréquente, & moins remarquable. Tout ſe réduit presque à la mélodie, & à la ſeconde eſpèce d'harmonie.

ON dira peut-être que tout ceci eſt de peu d'uſage; que ces obſervations ſont trop peu ſenſibles pour aider un auteur qui écrit, ou éclairer un lecteur qui veut juger. Mais les obſervations de Ciceron, de Denys d'Halicarnaſſe, de Quintilien, ſont plus ſubtiles encore, & cependant ils n'ont point cru qu'elles duſſent être inutiles. Leur exemple eſt ſans réplique. D'ailleurs elles peuvent aider un maître à développer tout ce qui a rapport à l'élocution. C'eſt par

ces

ces principes que Denys d'Halicarnaſſe a diſſequé les plus fines beautés d'Homère, d'Hérodote, de Démoſthène. Si les beautés de l'élocution oratoire ou poétique étoient palpables, qu'on pût les toucher au doigt & à l'œil, comme on dit, rien ne ſeroit ſi commun que l'éloquence: un médiocre génie pourroit y atteindre. Et quelquefois faute de les connoitre aſſez, un homme né pour l'Eloquence reſte en chemin, ou s'égare dans la route. Quelque peu ſenſible que ſoit l'influence de ces règles dans la compoſition, elle n'en eſt pas moins réelle. L'oreille & l'eſprit s'y ſoumettent ſans s'en appercevoir. Croit-on que Ciceron ne les pratiquoit que par le ſeul inſtinct? Suppoſé d'ailleurs qu'elles ne guident pas l'Auteur tandis qu'il compoſe, parce qu'il eſt occupé d'autres ſoins; du moins, quand il revoit ſa compoſition avec un eſprit libre, il ſe raſſure lui-même par ces règles, ou ſe réforme dans les endroits où il s'en eſt écarté: *In præceptis bis banc vim & banc utilitatem eſſe arbitror, non ut ad reperiendum quod dicamus arte ducamur; ſed ut ea quæ naturâ, quæ ſtudio, quæ exercitatione conſequimur, aut recta eſſe confidamus, aut prava intelligamus, cum quò referenda didicerimus.* Cic. de Inv. lib. 2. num. 56.

XI.

XI.

Du Style.

LES mots étant choiſis & arrangés ſelon les loix de l'harmonie & du nombre, relativement à l'élévation ou à la ſimplicité du ſujet qu'on traite, il en reſulte ce qu'on aple le *Style.*

Ce mot ſignifioit autrefois l'aiguille dont on ſe ſervoit pour écrire ſur les tablettes enduites de cire. Cette aiguille étoit pointue par un bout, & applatie par l'autre, pour effacer, quand on le vouloit: c'eſt ce qui a fait dire à Horace: *Sæpe ſtylum vertas*, effacez ſouvent. Il ſe prend aujourd'hui pour la manière, le ton, la couleur, qui regne ſenſiblement dans un ouvrage, ou dans quelqu'une de ſes parties.

IL y a trois ſortes de Style, le ſimple, le moyen & le ſublime, ou plutôt le Style élevé.

LE Style ſimple s'emploie dans les entretiens familiers, dans les lettres, dans les fables. Il doit être pur, clair, ſans ornement apparent. Nous en développerons les caractères ci-après.

LE Style ſublime eſt celui qui fait régner la nobleſſe, la dignité, la majeſté dans un Ouvrage. Toutes les penſées y ſont nobles & élevées: toutes les expreſſions graves, ſonores, harmonieuſes, &c.

LE Style ſublime & ce qu'on appelle le Subli-

Sublime ne font pas la même chofe. Celui-ci eft tout ce qui enlève notre ame, qui la faifit, qui la trouble tout-à-coup. C'eft un éclat d'un moment. Le Style fublime peut fe foutenir longtems: c'eft un ton élevé, une marche noble & majeftueufe:

J'ai vu l'impie adoré fur la terre :
Pareil au cèdre il portoit dans les cieux
Son front audacieux :
Il fembloit à fon gré gouverner le tonnerre,
Fouloit aux piés fes ennemis vaincus :
Je n'ai fait que paffer, il n'étoit déjà plus.

Les cinq prémiers vers font du ftyle fublime, fans être fublimes; & le dernier eft fublime, fans être du ftyle fublime. Nous avons traité du Sublime au commencement du fecond volume.

Le Style médiocre tient le milieu entre les deux: il a toute la netteté du ftyle fimple, & reçoit tous les ornemens & tout le coloris de l'Elocution.

Ces trois fortes de ftyles fe trouvent fouvent dans un même Ouvrage, parce que la matière s'élevant & s'abbaiffant, le ftyle qui eft comme porté fur la matière, doit s'élever auffi, & s'abbaiffer avec elle. Et comme dans les matières tout fe tient, fe lie par des nœuds fécrets, il faut auffi que tout fe tienne & fe lie dans les ftyles. Par conféquent il faut y ménager les paffages, les liaifons, affoiblir ou fortifier infenfiblement les teintes: à moins que, la matière ne fe brifant tout d'un coup, & devenant com-

comme escarpée, le style ne soit obligé de changer aussi brusquement. Par exemple, lorsque Crassus plaidant contre un certain Brutus qui deshonoroit son nom & sa famille, vit passer la pompe funèbre d'une de ses parentes, qu'on portoit au bucher, il arrêta le corps, & addressant la parole à Brutus, il lui fit les plus terribles reproches: *Que voulez-vous que Julie annonce à votre père, à tous vos aïeux, dont vous voyez porter les Images? Que dira-t-elle à ce Brutus qui nous a délivrés de la domination des Rois?* &c. Il ne s'agissoit pas alors de nuances ni de liaisons fines. La matière emportoit le style, & c'est toujours à lui de la suivre.

Le style peut être périodique, ou coupé.

Le style périodique est celui où les propositions, ou les phrases, sont liées les unes aux autres, soit par le sens-même, soit par des conjonctions.

Le style coupé est celui dont toutes les parties sont indépendantes & sans liaisons réciproques. Un exemple suffira pour les deux espèces.

Si M. de Turenne n'avoit sçu que combattre & vaincre; s'il ne s'étoit élevé au-dessus des vertus humaines; si sa valeur & sa prudence n'avoient été animées d'un esprit de foi & de charité; je le mettrois au rang des Fabius & des Scipions. Voilà une période qui a quatre membres, dont le sens est suspendu: *Si M. de Turenne n'avoit sçu que com-*

combattre & vaincre, &c. ce ſens n'eſt pas achevé, parce que la conjonction *ſi* promet au moins un ſecond membre; ainſi le ſtyle eſt là périodique. Le veut-on couper, il ſuffit d'ôter la conjonction: *M de Turenne a ſçu autre choſe que combattre & vaincre. Il s'eſt élevé au-deſſus des vertus humaines. Sa valeur & ſa prudence étoient animées d'un eſprit de foi & de charité. Il eſt bien au-deſſus des Fabius, des Scipions.* Ou ſi on veut un autre exemple. *Il paſſe le Rhin. Il obſerve les mouvemens des ennemis. Il relève le courage des Alliés*, &c.

ON peut donc définir la période: Une penſée compoſée de pluſieurs autres penſées, qui ont chacune un ſens ſuſpendu juſqu'à un dernier repos, qui eſt commun à toutes.

CHACUNE de ces penſées, priſe ſéparément, ſe nomme *membre* de période.

QUAND il n'y en a que deux, la période eſt à deux membres: quand il y en a trois, elle eſt à trois membres: quand il y en a quatre, elle eſt à quatre membres: mais s'il y en a plus de quatre, ce n'eſt plus une période, c'eſt un diſcours périodique. De même s'il n'y a qu'un ſeul membre, quelque nombreux qu'il ſoit, ce n'eſt point proprement une période, quoique pluſieurs auteurs lui en aient donné le nom.

QUELQUEFOIS les membres de la période ſont compoſés d'autres parties, qu'on appelle *inciſes*. Les inciſes ſervent à nourrir,

rir, à fortifier, à étendre la penſée: *Dieu tire*, quand il le veut, *des tréſors de ſa Providence les grandes ames*, &c. *Quand il le veut* eſt un inciſe. Il ſuffit d'en avoir la notion, & tous les préceptes qu'on entaſſe ſur cette partie ſont une dépenſe à pure perte.

Il en eſt de même des règles qui regardent les membres de la période. C'eſt aſſez qu'on ſache que s'ils ſont trop courts, ils n'auront point de conſiſtence; que s'ils ſont trop longs, ils manqueront de mouvement; que les chûtes de chaque membre doivent être accompagnées de quelque agrément, & que celle du dernier membre doit en avoir plus que les autres; enfin que les penſées doivent y être enchaſſées ſans gêne, & ſe ſuccéder de manière que, dans la progreſſion, les dernières ajoutent toujours quelque choſe à celles qui les précèdent.

Le Style périodique a deux avantages ſur le Style coupé: le prémier, qu'il eſt plus harmonieux: le ſecond, qu'il tient l'eſprit en ſuſpens. La période commencée, l'eſprit de l'auditeur s'engage, & eſt obligé de ſuivre l'orateur juſqu'au point; ſans quoi, il perdroit le fruit de l'attention qu'il a donnée aux prémiers mots. Cette ſuſpenſion eſt très-agréable à l'auditeur, elle le tient toujours éveillé & en haleine.

Le Style coupé a plus de vivacité & plus d'éclat. On les emploie tous deux tour-à-tour, ſuivant que la matière l'exige.

Selon Ciceron, c'eſt le ſtyle coupé qui doit être employé le plus ſouvent: *Neque ſemper utendum eſt perpetuitate, & quaſi converſione verborum; ſed ſæpè carpenda membris minutioribus oratio eſt.* La variété néceſſaire en tout, l'eſt dans le diſcours plus qu'ailleurs. Il faut ſe défier de la monotonie du ſtyle, & *ſavoir paſſer du grave au doux, du plaiſant au ſévère.*

XII.

Qualités du Style.

PARMI toutes les qualités qui caractériſent le bon ſtyle, & qui ſont en partie les mêmes que celles dont nous avons parlé au commencement de cet Article, il en eſt une qui ſurpaſſe toutes les autres, & qui ſemble les renfermer. C'eſt la Naïveté.

POUR en donner une idée préciſe, il ne faut point dédaigner d'entrer dans quelques détails aſſez menus. L'art de bien dire eſt ſi beau! il eſt d'une ſi grande utilité! En eſt-il qui mérite d'être étudié avec plus de ſoin? Un Peintre travaille toute ſa vie pour parvenir à repréſenter au naturel les gouttes d'eau, le duvet des fruits, la moiteur de la roſée: un Muſicien étudie les plus petites différences des ſons; il s'exerce ſans fin & ſans relâche pour atteindre toutes les fineſſes d'un air qui n'amuſe qu'un moment; & l'Eloquence qui gouverne les cœurs, qui immortaliſe la vertu, qui eſt le

plus

plus grand & le plus doux lien des hommes, ne mériteroit pas toute notre application? Les Anciens, nous le répétons, étoient bien éloignés de penser comme nous sur cette matière; & la gloire qu'ils se sont acquise par leurs écrits, & qu'ils conservent encore aujourd'hui, malgré la différence des tems, des climats, des mœurs, malgré toutes les révolutions arrivées dans l'esprit humain, est une preuve qu'ils pensoient bien. Rien de ce qui a rapport à l'élocution ne leur a paru trop petit. On le voit par les détails infinis qu'ils nous ont laissés sur cette matière, & qui, s'ils nous sont aujourd'hui peu utiles par eux-mêmes, doivent au moins nous engager à étudier notre langue de même qu'ils étudioient la leur.

Ce que c'est que la Naïveté du Style.

A en juger par leurs écrits, les Grecs & les Latins la connoissoient au moins aussi bien que nous; mais je ne sais s'ils avoient, comme nous, un nom pour la désigner nettement. Les Latins disoient, *dicendi genus simplex, sincerum, nativum, ingenuum, candidum, dicendi simplicitas.* Mais tous ces mots ne nous donnent pas, au moins à nous, l'idée que nous donne celui de Naïveté.

IL ne faut point que les différens emplois qu'on fait de ce terme nous causent ici la moindre inquiétude. Il faut distinguer entre la Naïveté & une Naïveté.

Ce qu'on appelle *une Naïveté* eſt une penſée, un trait d'imagination, un ſentiment qui nous échappe malgré nous, & qui peut nous faire tort à nous-mêmes. C'eſt l'expreſſion de la légéreté, de la vivacité, de l'ignorance, de l'imprudence, de l'imbécillité, ſouvent de tout cela à la fois. Telle eſt la réponſe de la femme à ſon mari agoniſant, qui lui déſignoit un autre mari: *Prends un tel, il te convient, crois moi. Hélas*, dit la femme, *j'y ſongeois.*

La Naïveté au contraire n'eſt que le langage de la franchiſe, de la liberté de la ſimplicité.

Dans une Naïveté il n'y a ni réflexion, ni travail, ni étude. Il y a de tout cela dans le diſcours qui eſt naïf; mais il n'en paroit pas plus que s'il n'y en avoit pas.

Dans la Naïveté la penſée, le tour, les mots, tout eſt né du ſujet, tout en eſt ſorti ſans art. Dans le Naïf, on a examiné, cherché, choiſi; mais on n'a pris que ce qui étoit né du ſujet & des circonſtances.

Une Naïveté ne convient qu'à un ſot, qui parle ſans être ſûr de ce qu'il dit. La Naïveté ne peut appartenir qu'aux grands génies, aux vrais talens, aux hommes ſupérieurs.

Comme cette naïveté ne conſiſte guères que dans une nuance, & que, par conſéquent, elle doit être aſſez difficile à ſaiſir; nous allons la montrer avec les nuances qui l'avoiſinent, & fixer les idées des

unes

unes & des autres par des exemples, qui ſeront frappans, & en oppoſition entre eux.

ON peut diſtinguer quatre eſpèces de penſées dans un ouvrage de goût: les unes que j'appelle *naïves*; les autres *naturelles*; les autres *tirées*; d'autres enfin que je nomme *forcées*.

LES prémières naiſſent du ſujet, & en ſortent d'elles-mêmes. Celles de la ſeconde eſpèce ſont auſſi dans le ſujet, mais elles ont beſoin d'un peu d'aide pour éclorre. Celles de la troiſième eſpèce demandent de l'effort; elles ſont autant de l'auteur que du ſujet. Enfin celles qui ſont forcées ſont ſorties malgré le ſujet, & par une eſpèce de violence que l'auteur lui a faite.

VOICI le diſcours que Tite-Live met dans la bouche de Mucius parlant à Porſenna qu'il avoit voulu poignarder, afin de délivrer, par ſa mort, Rome qui étoit dans le plus grand danger.

„ Je ſuis Romain: Mucius eſt mon nom: „ c'eſt un ennemi qui a voulu tuër ſon en- „ nemi: j'ai pour recevoir la mort le mê- „ me courage que j'avois pour te la don- „ ner. Il eſt d'un Romain de faire & de „ ſouffrir de grandes choſes.

Romanus ſum, inquit, civis: C. Mucium vocant. Hoſtis hoſtem occidere volui. Nec ad mortem minùs animi eſt, quàm fuit ad necem. Et facere & pati fortia Romanum eſt.

LA prémière penſée: *Je ſuis Romain:*

Mucius est mon nom, est ce qu'on peut appeller du naïf. Rien n'est si simple, ni en même tems si sublime. „ Je ne crains „ point d'avouër qui je suis. Vous haïssez „ les Romains, vous venez pour les per„ dre. Je suis un d'eux; si vous en dou„ tez, informez-vous: je m'appelle Mu„ cius.

J'ai voulu tuër mon ennemi. Celle-ci seroit naïve encore, si elle étoit en latin comme on la présente ici en françois; mais Tite-Live y met une antithèse: *Hostis hostem occidere volui:* Je suis un ennemi qui a voulu tuër son ennemi. Mucius a pu le dire ainsi, sans doute; par conséquent cela est naturel. Cependant on y voit un peu plus d'art que dans ce qui précède.

„ *J'ai le même cœur pour recevoir la* „ *mort, que j'avois pour te la donner.*" Le sujet assurément ne rejette point cette pensée. Mais qu'on se représente un brave tel que Mucius, dans un tems aussi grossier que celui où il vivoit, où, selon Tite-Live même, les plus éloquens, comme Menénius Agrippa, parloient par des apologues, *prisco illo & horrido modo:* outre cela un brave dans des circonstances les plus étonnantes; croira-t-on qu'il ait pu concerter avec tant de force une antithèse? L'Historien paroit être au moins de moitié avec le héros. Cela est tiré.

MAIS que dira-t-on de la quatrième pensée: *Et facere & pati fortia Romanum est:*

eſt: Il eſt d'un Romain de faire & de ſouffrir de grandes choſes? Elle eſt belle, elle eſt noble, ſublime: cela eſt vrai. Mais dans la bouche de Mucius, elle a un air faux, un air d'apprêt, qui tient du fanfaron. D'ailleurs c'eſt une eſpèce de ſentence, une généralité, qui eût été beaucoup mieux dans la bouche d'un Orateur du tems de Pline, que dans celle d'un ſoldat du ſiècle de Brutus, où, comme le dit Salluſte, on négligeoit le ſoin de bien dire, pour ne ſonger qu'à bien faire. Que Tite-Live ne nous la donnoit-il comme de lui-même? Que ne lui trouvoit-il quelque autre place? Car on ſent bien qu'il n'a point voulu la perdre. Nous admirons Tite-Live autant que qui que ce ſoit; nous admirons ſa force, ſes traits ſerrés & vifs & hardis. Mais nous admirons bien plus encore l'énergique naïveté de Virgile, qui, tout poète qu'il eſt, eſt beaucoup plus ſimple & plus vrai dans les diſcours qu'il fait tenir à ſes héros. On peut en juger par ceux de Didon, d'Enée, d'Evandre, de Turnus. Nous ne citerons que celui de Niſus, lorſqu'il voit ſon ami Euryale entre les mains des Rutules qui vont le percer:

Me me, (adſum qui feci) in me convertite ferrum,
O Rutuli: mea fraus omnis, nihil iſte, nec auſus,
Nec potuit: cœlum hoc & conſcia ſidera teſtor.
Tantum infelicem nimiùm dilexit amicum.

„ C'eſt moi, moi, me voici: c'eſt moi
„ qu'il faut percer, Rutules: c'eſt moi qui

„ ai fait tout le mal. Celui-là n'auroit
„ osé: il ne l'auroit pû. J'en atteste le
„ ciel que vous voyez, & les astres qui
„ le savent. Hélas! tout son crime est d'a-
„ voir trop aimé son malheureux ami.

VOILA' tout le discours de Nisus. Il est naïf depuis un bout jusqu'à l'autre. C'est l'expression pure du sentiment. Il voit son ami près d'être égorgé, il veut attirer le coup sur lui-même. C'est pour cela qu'il répète tant de fois, *c'est moi*, *me voici.* Il apostrophe les Rutules pour attirer davantage leur attention. Il se charge de tout le crime: *c'est moi.* Il prouve, en un seul mot, que son ami n'a rien fait. Sa preuve est, qu'il n'a pû rien faire. Il jure par le ciel, qu'il montre par son geste, *cœlum hoc.* Et enfin il le plaint douloureusement de l'avoir trop aimé. On ne songe point à Virgile, ni à son esprit, ni à son élocution. On ne pense qu'à Nisus, on le voit s'élancer; on entend ses cris, on voit ses gestes dans son desespoir. Il n'y a rien de tiré, ni de forcé. Tout est non seulement naturel, mais il y a outre cela cette aisance, cette souplesse, cet air de vie qui ne se trouve que dans la vérité, & que j'appelle la naïveté.

QU'ON jette les yeux sur les admirables tableaux de Le Sueur, on y trouvera encore cette naïveté dont nous parlons. On n'y verra point ces traits saillans, foncés, ce coloris qui avouë l'art, ces draperies dé-

déployées, dont quelques autres peintres ont chargé leurs figures. Tout y est simple, franc, ingénu; tout y a ce caractère que l'art ne peut définir, ni les maîtres enseigner, ni les rivaux se dérober les uns aux autres, mais qui enchante tous ceux qui ont de l'ame & des yeux.

CE caractère se trouve dans les discours aussi bien que dans les tableaux. Et quand les mots & les tours de phrases sont dans une main habile, ils n'y ont pas moins de flexibilité & d'énergie, que les traits du peintre & ses couleurs. On peut en juger par Homère, qui est naïf d'un bout à l'autre, par Virgile, par Ciceron, Catulle, & par ceux des modernes qui ont marché sur leurs traces.

CETTE observation n'est pas neuve, tout le monde l'a faite, il y a longtems: mais personne, je crois, n'a essayé d'expliquer en quoi consiste ce caractère de naïveté. Nous allons tâcher de le faire, & d'aider ceux qui écrivent, à suivre la pratique des bons Auteurs, & ceux qui les lisent, à en reconnoitre les beautés.

Ce qui produit la Naïveté.

L'ART des Anciens est tout entier dans leurs Ouvrages. En les examinant bien, il paroit que tout leur sécret par rapport à l'élocution, se réduit à trois points: à la briéveté des signes, à la manière de les arranger, & à la façon de les lier entre eux.

QUANT au prémier point, il femble qu'il n'a pas befoin de beaucoup de difcuffion. Il paroit évident que fi un feul mot fuffit pour peindre notre idée, & que ce mot foit employé feul, au-lieu de plufieurs, l'expreffion fera beaucoup plus vive, plus vraie, & plus conforme aux loix de la nature, qui va droit au fait, & hait les détours. L'efprit veut connoitre: rien n'eft plus impatient que lui, quand il attend; & plus les moyens qu'on lui donne pour arriver font aifés & courts, plus il eft fatisfait. S'il fent que par indigence, ou par foibleffe, on lui donne des circonlocutions pour un terme propre, des tours recherchés, des circuits, pour des traits naturels; il fouffre plus ou moins, à proportion du tort qu'il croit qu'on lui fait. Il n'eft jamais plus content que quand la penfée s'élance toute habillée, toute armée, à-peu-près comme Minerve fortit du cerveau de Jupiter. Par exemple, quand Monfieur de la Rochefoucaut, dit: *L'efprit eft fouvent la dupe du cœur*, il y a dans fon expreffion la briéveté des fignes, parce qu'il ne pouvoit le dire en moins de mots, ni plus clairement. S'il eût dit: *L'amour, le goût que nous avons pour une chofe, nous la fait fouvent trouver différente de ce qu'elle eft réellement*: c'eft la même penfée; mais elle fe traîne; au-lieu que dans l'autre façon elle a des aîles.

PRESQUE toutes nos idées font comple-

plexes: elles peuvent par conféquent être prefque toutes renduës avec plufieurs mots. Mais quand on nous épargne la peine & le tems de les entendre, ces mots, & que cependant on ne nous en dit pas moins; nous avons le plaifir de connoitre, de connoitre vîte, & de connoitre mieux; parce que la multiplicité des fignes partage l'attention & embarraffe les idées.

QUAND on parle contre la multiplicité des fignes, ce n'eft pas qu'on veuille réduire le langage naïf à des monofyllabes, à des phrafes tronquées, ou à des demi-mots énigmatiques, dans le goût de quelques endroits de Perfe. On dit feulement que l'habit doit être jufte pour la penfée; & que le mot doit la couvrir à-peu-près comme le linge mouillé couvre un corps; deforte que la penfée foit prefque vifible par elle-même.

CE n'eft pas non plus qu'on veuille blâmer les Orateurs qui déploient leurs idées dans des phrafes périodiques, qui les répètent en partie dans l'amplification. Le petit nombre des fignes s'accorde très-bien avec l'abondance de l'Oraifon, parce que cette abondance ne doit être que dans les idées, ou dans leurs dégrés. Ciceron eft naïf par-tout. Il n'y a jamais rien de trop chez lui. Son expreffion ne diftrait jamais l'efprit par fon propre éclat, ni ne le furcharge inutilement par des fons d'appareil qui n'apportent rien.

S'IL falloit des exemples pour faire ſentir la vérité de ce prémier point qui produit la naïveté, on pourroit citer tout Homère, tout Virgile, Terence, on renverroit du moins au diſcours de Niſus. Il n'eſt pas poſſible de dire plus de choſes en moins de mots. S'il eût pû dire tout en une ſyllabe, il n'eût pas manqué de le faire.

LE ſecond moyen de parvenir à la Naïveté, eſt l'ordre des idées.

IL règne néceſſairement un certain ordre dans nos idées. Lorsque nous agiſſons, nous nous propoſons un ſeul objet, qui eſt le centre de tous nos mouvemens, qui nous occupe par lui-même, & pour nous. Et s'il y a d'autres objets qui nous occupent en même tems, ce n'eſt que rélativement à ce prémier.

CET objet ſe nomme principal; & l'idée qui le repréſente ſe nomme, de même que lui, idée principale. Celles qui ne repréſentent que les objets ſubordonnés au prémier objet, ſe nomment acceſſoires, & n'ont qu'une fonction entièrement ſubordonnée à l'idée principale, à qui elles appartiennent de droit, & ſans laquelle elles ne ſe trouveroient nullement dans l'eſprit. Ce principe poſé, voici un ſeul raiſonnement.

SI le langage doit être le portrait fidèle des penſées & des mouvemens de notre ame; le bon ſens demande qu'il les repréſente comme elles ſont, non ſeulement dans

dans leurs parties, mais encore dans l'arrangement & dans les rapports mutuels de ces parties. L'objet principal doit paroître en tête, & les autres doivent être placés selon leur degré d'intérêt. Que diroit-on d'un homme qui, faisant un tableau, couvriroit le personnage qui doit y regner, l'enfonceroit, l'éclipseroit par d'autres personnages? Les Peintres ne manquent jamais de placer leur héros dans le lieu le plus apparent, pour attirer d'abord tous les yeux. Ensuite ils font grouper avec lui leurs figures subordonnées: de maniere que l'attention du spectateur partant du centre, se distribuë successivement sur tous les autres objets qui l'environnent, & qu'il naisse dans l'esprit de ceux qui regardent, une suite d'idées, dont le principal [illegible] la tige. Voilà le modele pour tous ceux qui entreprennent de toucher [illegible] & de frapper l'imagination. C'est [illegible] pour le peintre & pour l'orateur. Quand le citoyen voit sa vie attaquée, ou sa demeure en feu; dit-il, *Messieurs, je vous prie de vouloir me tirer du danger où je suis de perdre la vie, ou ma maison?* Il ne charge point sa langue de toutes ces [illegible] nes qui ne font rien à son but. C'est la nature même qui crie, qui [illegible] soin par un seul mot, [illegible]

CET arrangement est [illegible] clair de ce que la nature [illegible] discours oratoires. Elle n'y [illegible]

vivement, il eſt vrai, parce que le beſoin eſt moins preſſant. Mais cependant, quand l'orateur ſait la faire parler, c'eſt toujours dans cet ordre qu'elle s'exprime. Ecoutons Fléchier dans une proſopopée : c'eſt une Princeſſe mourante qui parle : *La lumière de mes yeux s'éteint : un nuage ſans fin s'élève entre le monde & moi. Je meurs, & je m'échappe inſenſiblement à moi-même. Triſte moment ! Terme fatal de ma languiſſante jeuneſſe !*

L'ANALYSE de cette période ſera moins ſenſible que celle du citoyen qui crie au feu ; cependant quand elle ſera faite, elle repréſentera nettement le même principe.

C'EST une perſonne mourante qui parle. Tous ſes mots, s'ils ſont arrangés, le ſont d'eux-mêmes ; & par conſéquent ils doivent tous être placés ſelon l'ordre des penſées & des ſentimens qu'ils expriment. Ils ont été ſi heureuſement choiſis par l'auteur, que malgré la peine que notre langue a à ſe prêter à l'ordre naturel des penſées, elle ne s'eſt point montré rebelle dans cette occaſion.

L'ORDRE naturel (*a*) eſt que l'objet qui frappe ſoit à la tête : *La lumière de mes yeux . . . un nuage ſans fin . . .* C'eſt ſur ces objets que la Princeſſe mourante a l'attention fixée, & ſur leſquels, par conſéquent,

(*a*) Voyez ci-après les Principes de l'art de traduire.

quent, elle veut que ceux à qui elle parle fixent la leur. C'eſt pour ces objets que ſont faites les deux phraſes. Les verbes qui arrivent après eux, ne ſont que des modificatifs : *La lumière de mes yeux... s'éteint. Un nuage ſans fin... s'élève.*

IL en eſt de même de ces deux autres membres : *Je meurs : je m'échappe inſenſiblement à moi-même.* Ici l'objet eſt dans le verbe même : c'eſt l'action même qui ſe fait, que la Princeſſe veut préſenter, *je meurs*, *je m'échappe* ; & le reſte de la phraſe n'eſt que pour en exprimer la manière. Enfin dans les deux exclamations, *Triſte moment ! Terme fatal de ma languiſſante jeuneſſe !* la perſonne qui parle n'a pas cru néceſſaire d'y ajouter un verbe, parce que l'objet préſenté s'explique aſſez par lui-même, & que, portant en ſoi plus de chaleur que de lumière, il avoit moins beſoin de mots que du tour.

MAIS comme dans des matières telles que celles-ci, ce n'eſt point aſſez de montrer l'exemple du bon, & qu'il faut mettre encore tout à côté l'exemple du contraire, afin de faire ſortir plus vivement les différences ; prenons les mêmes penſées : *La mort éteint la lumière de mes yeux : elle forme entre le monde & moi un nuage ſans fin : j'ai rempli ma carrière. Une force inconnuë me ravit à moi-même. Que ce moment eſt triſte ! voilà donc quel eſt le terme d'une jeuneſſe paſſée dans la langueur !* Un orateur

ordinaire n'auroit point été mécontent de cette expreſſion : elle eſt naturelle, aiſée, riche. Mais qu'on reliſe la prémière, on en ſentira la différence ; & ſi on y regarde de près, on verra qu'elle vient de ce que dans cette dernière manière, les ſignes y ſont diſpoſés plutôt ſelon le beſoin de la langue, que ſelon les loix de la nature ; au-lieu que dans la prémière, la nature ſeule ſemble avoit réglé les rangs.

LA Naïveté qui demande la briéveté des ſignes, & un certain arrangement des objets conforme aux vuës de celui qui parle, veut encore que ces objets ſoient liés entre eux d'une manière intime.

ELLE veut d'abord que celui qui s'eſt une fois montré comme régnant, paroiſſe toujours tel, tant qu'il eſt queſtion de lui ; *Servetur ad imum qualis ab incœpto proceſſerit.* Quelquefois un écrivain croit uſer d'addreſſe en ſubſtituant habilement un autre objet. Mais dès que ce n'eſt plus véritablement le même, l'eſprit du lecteur ſe trouve comme en défaut ; le chemin qu'il ſuivoit le quitte, il demeure plus ou moins étonné, ſelon que l'écart eſt grand : par exemple, un écrivain moderne après avoir parlé ainſi, en traitant la matière du goût : *Le goût ne ſe borne point à une ſimple connoiſſance des ouvrages d'eſprit ; & s'il ſe bornoit à cela, devroit-on employer toute la jeuneſſe à l'étude des Lettres* ; il ajoute tout de ſuite : *Ceux qui les ont bien connuës, en ont penſé bien*

bien différemment. Ils les ont regardées, &c.... Dans les prémières phrases il s'agissoit *du goût*, & c'est le sujet qu'on traite. Dans les deux dernières, il s'agit des *Lettres.* L'Esprit est emporté malgré lui vers un autre objet, dans le tems qu'il étoit livré tout entier au prémier qu'on lui avoit présenté.

LA nature veut donc que toutes les parties d'un discours, grandes & petites, soient unies comme le sont celles d'un tout naturel. C'est la vraie liaison & presque la seule qu'il y ait. On en voit l'exemple dans un arbre: fruit, fleurs, feuilles, branches, tige, tout est un. Il y a de même une tige directe pour les idées & pour les mots. C'est là que sont tous les avantages & tous les droits de la nature. Tout ce qui est collateral, ou qui ne tient que par insertion artificielle, est presque étranger dans le discours, & il y est traité comme tel par ceux qui savent en juger.

C'EST ce qui rend si difficile la pratique des transitions, à ceux qui ne sont pas assez maîtres de leur sujet, qui ne l'ont pas assez approfondi pour en connoitre toutes les parties & toutes les articulations. Ils veulent mener la matière, parce qu'ils ne peuvent la suivre; & faute d'avoir reconnu & saisi une partie médiante qui servoit de liaison, ils font aboutir les unes aux autres, des parties qui ne sont point taillées pour joindre. De-là les transitions artifi-

cielles, les tours gauches, employés pour couvrir un vuide, enduire une cicatrice, & tromper ceux qui jugent de la ſolidité de l'édifice par le plâtre dont il eſt revêtu.

Qu'on parcoure les ouvrages des célèbres Ecrivains, on n'y verra point de ces tours de ſoupleſſe, ſi j'oſe m'exprimer ainſi. Le ſujet ſe développe de lui-même, & s'explique franchement. Tout ſe ſuit; & quand ils ont dit ſur un chef tout ce qu'il y avoit à dire, ils paſſent à un autre ſimplement, & avec un air de bonne foi, beaucoup plus agréable pour le lecteur, que ces ſubtilités, qui marquent la petiteſſe de l'eſprit, ou au moins un auteur trop oiſif.

La Naïveté comprend la chaleur, l'énergie, la vivacité, comme des branches de ſous-diviſion. Dès que les penſées ſont renduës en peu de mots, & dans l'ordre qu'il convient, elles ont ce feu, cette lumière victorieuſe qui éclaire & embraſe en même tems. Elles ont cette force que les Rhéteurs comparent au javelot lancé dans un ſens direct, cette rapidité qui emporte celui qui écoute. En un mot elles ont ces expreſſions & ces tours uniques qui font la perfection de l'éloquence. Et ſi l'une de ces deux qualités leur manque, il y a ce qu'on appelle le froid, le lâche, le languiſſant.

Quoique notre langue ſoit forcée par ſa conformation de déranger quelquefois l'or-

l'ordre naturel, il ne faut pourtant pas croire qu'elle s'en éloigne souvent, quand elle est dans de bonnes mains. Un bon écrivain sent la nature qui le pousse, qui le presse ; & malgré les obstacles du langage, elle emporte une bonne partie de ce qu'elle veut. Supposé qu'elle manque quelquefois l'arrangement qui lui conviendroit dans les parties des propositions, elle ne le manque point quand il s'agit d'arranger les propositions entre elles, &, en général, dans toutes les parties du discours qui ne sont pas soumises aux loix de la Grammaire. Elle place à son gré les idées détachées, les incidentes, les membres de période, les périodes mêmes. Elle substituë aux actifs les participes, les passifs, quand ils ne sont pas trop longs; &, toute compensation faite, elle obtient à-peu-près tout ce qu'elle demande. On sait comme la langue françoise a obéi aux Corneilles, aux Racines, aux Despréaux, aux La Fontaines, aux Bossuets, aux Fléchiers, aux Fenelons, & à tous les écrivains du siècle de Louïs XIV. On y trouve cette naïveté dont nous parlons, plus ou moins renduë, & par les trois moyens que nous avons indiqués :

Devines si tu peux, & choisis si tu l'oses.

Cet exemple est frappant. Il y en a mille autres dans Corneille, dans cet auteur qui faisoit, dit-on, ses vers par instinct; excel-

cellente expreſſion, ſi on l'entend d'un inſtinct presque ſurnaturel.

De tout cela on peut conclure, ce me ſemble, que quiconque écrit doit ſe propoſer non ſeulement d'être naturel, mais encore d'être naïf. Or pour être naïf, il ne s'agit que de ſe mettre dans une ſituation convenable, de ſe remplir tout entier de ſon objet, & de ſe laiſſer emporter à ſon impreſſion: la langue alors, quelle qu'elle ſoit, ſe prête, au moins jusqu'à un certain point, & prend la forme & la direction de l'objet:

Nec facundia deſeret hunc nec lucidus ordo.

XIII.

Manière de ſe former le ſtyle.

Nous terminerons cet Article en diſant un mot de la manière dont on peut ſe former le ſtyle.

On ſait qu'il faut prémièrement lire beaucoup, & les meilleurs écrivains: ſecondement écrire ſoi-même; Ciceron dit que la plume eſt le meilleur maître en ce genre: *Stylus optimus dicendi magiſter*: troiſièmement, imiter; je ne m'arrêterai que ſur ce dernier article.

Il ſemble que la manière dont on s'y prend pour former le ſtyle par l'imitation, ne peut produire que très-peu d'effet. On propoſe au jeune écrivain un morceau de Ciceron, ou de tel autre auteur fameux, dont

dont on veut qu'il transporte le tour & la construction sur une autre pensée qu'on lui donne à habiller. Mais cette pensée est différente de celle de Ciceron, par conséquent elle sera habillée sur une autre mesure que la sienne. On voit tout d'un coup ce qui doit en resulter.

ON a observé que toutes les fois que les jeunes gens imitent, ils défigurent leur propre ouvrage plutôt que de l'enrichir. Ils prennent toujours trop, ou trop peu. Rarement ils ont l'estomac assez bon pour faire comme l'abeille qui tire de la rose, des lis, du thim, un suc dont elle compose un autre suc tout différent de celui qu'elle a tiré. Les imitateurs mal adroits, rendent le thim, les lis, la rose, tels qu'ils les ont trouvés, avec cette seule différence, que ces fleurs ont été flétries en passant par leurs mains.

A la bonne heure, s'il s'agit de leur montrer le tour grammatical, qu'on leur présente une espèce de moule, pour dresser leur phrase : qu'à l'imitation de celle-ci, par exemple: *Ad rivum eundem lupus & agnus venerant siti compulsi:* „ Le loup „ & l'agneau pressés par la soif étoient ve- „ nus au même ruisseau," on leur propose cette autre; Le frère & la sœur pressés par l'amour s'étoient approchés de leur père: *Ad patrem suum frater & soror venerant amore compulsi.* Ces opérations se pratiquent avec beaucoup de succès, & font sen-

ſentir parfaitement le caractère des deux langues.

MAIS quand il s'agit d'écrire un morceau de quelque étenduë, de l'écrire auſſi-bien qu'il peut l'être, dans le ſtyle & le ton qui lui conviennent ; ſi on veut y arriver par le ſecours de l'imitation ; voici ce ſemble de quelle manière on peut proceder.

AVANT que de commencer un concert, les Muſiciens montent chacun leur inſtrument ſur un même ton, qu'ils prennent d'un inſtrument ſûr & invariable par lui-même.

AVANT que de prendre la plume, l'écrivain imitateur doit de même choiſir un modèle certain, & le prendre préciſément dans le genre où il veut travailler lui-même. S'il s'agit d'une oraiſon latine, il ne lira ni Sallufte, ni Tite-Live, encore moins Plaute & Terence. Il ne lira pas même les livres philoſophiques de Ciceron, ni ceux qui concernent la Rhétorique, encore moins ſes Lettres ; mais il lira ſes Oraiſons, & ſur-tout celles qui ſont dans le même genre que celui qu'il veut traiter. Ce ſera ſon discours pour Marcellus, pour la loi Manilienne, pour Ligarius, &c. S'il s'agit de louër. Il prendra les Verrines, les Catilinaires, les Philippiques, &c. s'il s'agit de blâmer. Si j'avois à compoſer un poème héroïque, je m'attacherois à la lecture ſeule de Virgile, non dans ſes Paſtorales, ni dans ſes Géorgiques ; mais dans les endroits de

de ſon Enéide qui auroient le plus de rapport à mon ſujet ; & après avoir écouté quelque tems le ſon de ſa trompette, après m'être rempli l'oreille de ſes accords, quand je me ſentirois échauffé par ſon génie ; alors, je m'élancerois pour chanter les combats. Chaque fois que je reviendrois à mon ouvrage, je me préparerois au travail par la même précaution ; & s'il arrivoit que l'oracle fût ſourd à ma demande, que je n'entendiſſe point ſa voix ; j'attendrois un moment plus favorable. Virgile par ce moyen ſeroit ſeul mon Apollon & mon Ariſtarque, mon génie & mon juge.

Quand mon ouvrage ſeroit achevé, & qu'il ne s'agiroit plus que de le polir, allant ſans ceſſe au modèle, & revenant de même à mon travail, j'eſſaierois ſi l'impreſſion ſeroit continuë en paſſant de l'un à l'autre. Quelle ſatisfaction ſi du moins en quelques endroits je retrouvois le même nerf, la même dignité, la même naïveté, la même harmonie ! On prend inſenſiblement les mœurs de ceux avec qui on vit. Cela ſe fait même ſans qu'on s'en apperçoive. Qu'arrivera-t-il ſi on tâche, ſi on s'efforce de reſſembler ?

Quiconque lit dans l'intention d'imiter, doit pendant quelques jours ſe donner tout entier à l'auteur qu'il veut imiter. Il doit obſerver exactement ſes penſées, ſes expreſſions, ſes tours ; revenir ſur les mêmes endroits, s'y arrêter, tâcher d'en ex-

pri-

primer le ſuc. Il ne ſe contentera pas d'avoir lu; il prononcera à haute voix; il chantera les vers, il déclamera la proſe; il entrera dans la paſſion? il s'échauffera. Voilà le moment des Muſes. Il eſt tems alors de prendre la tablette & les pinceaux. S'il arrive que la mémoire fourniſſe au génie des expreſſions étrangères au modèle qu'on ſuit, elles ſeront entraînées par le courant général, & prendront la même direction que le reſte. Ce ne ſera pas un ſtyle rapetaſſé de lambeaux de toutes couleurs; on n'y verra point de périodes bigarrées d'Horace, de Juvenal, de Ciceron. L'imitation d'un ſeul modèle réduira tout à la même forme, & rendra l'ouvrage, quant à l'élocution, auſſi parfait qu'il peut l'être, eu égard au talent de l'auteur.

ARTICLE QUATRIÈME.

DE LA PRONONCIATION.

COMME notre travail a pour objet principal les jeunes gens, on me permettra de leur préſenter ici quelques obſervations, pour leur aider à ſe montrer convenablement dans leurs exercices publics. Ce qu'ils diſent n'étant point ordinairement de leur propre fonds; il eſt de leur intérêt de ſe faire honneur par la manière de le dire,

dire, en faiſant voir qu'ils ſentent eux-mêmes, & qu'ils comprennent ce qu'ils diſent.

I.

LA prémière choſe que les Jeunes-gens ont à obſerver, eſt que leur prononciation ſoit nette. Pour cela, il faut parler doucement, diſtinguer les ſons, ne point négliger les finales, ſéparer les mots, les ſillabes, quelquefois même certaines lettres qui pourroient ſe confondre, ou produire par le choc un mauvais ſon: s'arrêter aux points & aux virgules, & par-tout où le ſens & la netteté l'exigent. La prononciation eſt au diſcours, ce que l'impreſſion eſt à la lecture. Un ouvrage élégamment imprimé, ſur beau papier, exactement ponctué, juſtement eſpacé dans les lignes & dans les mots, acquiert un nouveau mérite. Il ſéduit les yeux. De même on entend avec plaiſir une prononciation nette, qui porte à l'oreille les mots, ſans confuſion, ſans embarras: l'eſprit en voit mieux l'ordre & le détail des penſées.

2°. QUE la prononciation ſoit aiſée& coulante. Dès que l'orateur peine, l'auditeur eſt gêné. Il vaudroit mieux faire quelque fautes en galant homme, que d'être ſcrupuleux en pedant.

3°. CE n'eſt point aſſez que la prononciation ſoit exacte & aiſée, (c'eſt déjà un grand point & aſſez rare dans la Jeuneſſe fran-

françoiſe) il faut encore prendre le ton convenable à ce qu'on dit. Comme ces tons varient à l'infini, il eſt très-difficile d'en marquer les différences & d'en donner des règles. Cependant il ſemble qu'on peut les réduire à trois eſpèces : le ton familier, le ſoutenu, & un troiſième qui tient le milieu entre les deux, & que pour cela on peut appeller ton *moyen*.

Le ton familier eſt celui de la converſation ordinaire. Il n'eſt ni chantant, ni monotone. Il conſiſte dans les inflexions douces & ſimples. Il eſt plus facile de l'apprendre par imitation, en choïſiſſant quelque modèle, que par règles. J'ai dit *en choiſiſſant un modèle*, car il y a un certain choix à faire : il y a le familier des honnêtes gens ; & il ne ſeroit pas ſûr de faire parler les Jeunes-gens comme ils parlent avec ceux de leur âge.

Le ton ſoutenu eſt celui qu'on emploie dans la déclamation des diſcours graves, ou lorſqu'on lit des ouvrages très-ſérieux. La voix eſt toujours pleine, les ſillabes ſont prononcées avec une ſorte de mélodie demi-chantante : on ne varie les inflexions qu'avec dignité.

Le ton moyen a un peu plus d'apprêt que le familier, & un peu moins que le ſoutenu. Ces trois eſpèces de tons ont chacun leurs dégrés, ou il y a du plus ou du moins, ſelon les ſujets, les acteurs, les auditeurs, & les lieux.

Il

IL ſemble qu'on doit dire, dans un Exercice public, d'un ton familier toutes les définitions, les remarques, les réflexions, les récits: c'eſt un entretien littéraire.

D'UN ton un peu plus élevé, toutes les citations, ſoit en vers, ſoit en proſe, quand elles ne ſeront point dans le genre noble; par exemple, quand ce ſera quelque morceau de Diſſertations, ou de Comédies, ou un Apologue. Car on ne dira pas du même ton, *la Cigale* par exemple, & les remarques qui ſeront faites ſur cette fable. Celles-ci ſeront dites d'un ton plus uni, plus négligé: la Fable ſe ſentira un peu de l'art, on lui donnera un air plus gracieux, plus riant.

ENFIN on dira d'un ton ſoutenu les morceaux d'Oraiſons ou de haute Poéſie. Je mets ici la haute Poéſie avec l'Oraiſon, quoiqu'elle ait encore un dégré au-deſſus. On doit chanter les vers & non les lire. Ainſi on dira d'un ton noble: *Turenne meurt, tout ſe confond: la Paix s'éloigne: la Victoire ſe laſſe:* mais ce ton ſera plus grand encore quand on dira:

Manes des grands Bourbons, brillans foudres de guerre,
Qui fûtes & l'exemple & l'effroi de la terre, &c.

CE ton ſoutenu conſiſte principalement, au moins pour les Jeunes-gens, 1°. à baiſſer la voix au commencement de chaque période. Il eſt d'obſervation qu'on ne manque jamais de remonter inſenſiblement au ton qu'on a quitté. Cela fait une variété qui

qui termine les phrases, & dont Il n'est pas difficile à l'oreille de se contenter. Peut-être même qu'il seroit ridicule d'en demander davantage dans un Exercice. Veut-on qu'un enfant fasse tour-à-tour mille rôles différens; qu'il se plie à mille caractères qu'on lui fait passer dans la mémoire? Qu'il déclame comme Bourdaloue & qu'une ligne après il fasse le Crispin? Il consiste 2°. à prononcer d'un air passionné: c'est-à-dire, en appuyant sur certaines syllabes, pour faire sortir l'ame & exprimer la verve. 3°. A faire sentir la rime, sur-tout la féminine, dans la haute poésie; sans néanmoins s'arrêter qu'aux points & aux virgules. Car c'est une grande faute de s'arrêter à la rime quand le sens ne l'exige point.

QUAND au Geste, on croit communément que faire des gestes, c'est remuër, sur-tout les mains. Faire des gestes, c'est montrer par le maintien, ou le mouvement du corps, qu'on sent, ou qu'on pense. C'est un langage qui ne s'addresse qu'aux yeux. Au-lieu que les mots & les tons s'addressent aux oreilles.

IL seroit aussi ridicule de demander aux enfans les grands gestes, que les tons passionnés de la chaire ou du théatre. Qu'ils se tiennent bien, qu'ils aient un air gracieux & conforme à ce qu'ils disent, qu'ils paroissent sentir, c'est assez. S'ils font quelque mouvement des mains, que ce soit des naissances de gestes, plutôt que des gestes for-

formés. Ils n'en plairont pas moins. Ils auront l'air d'être retenus par une certaine honte qui, à leur âge, vaut presque autant que les graces.

Pour leur occuper les yeux, il faut leur faire imaginer les personnes à qui ils sont censés parler, leur situation, leur attention. Par exemple, s'il récitent la fable du Chêne & du Roseau, & que ce soit le Chêne qui parle, il faut leur faire imaginer un Roseau qui écoute, dans un lieu, où leurs yeux & le peu de gestes qu'ils feront, puissent se porter.

Pour les mains, comme elles les embarrassent fort, la gauche sur-tout, qu'on leur donne d'abord un livre, un papier roulé, un dos de chaise qui les cache à moitié & leur ôte une partie de leur embarras; cela vaut mieux qu'un bras qui fait la pagode, avec une monotonie dégoutante. Dans les choses qui doivent se faire avec goût, le prémier point est de mettre l'acteur à son aise. Il y a des caractères plus plians les uns que les autres : on voit des enfans qui ont des graces dès le berceau. D'autres au contraire sont gauches dans tous leurs mouvemens. Les prémiers n'ont presque pas besoin de maîtres: il suffit de leur montrer le chemin & de les laisser aller à cette aimable liberté, qu'une autorité sombre ne manqueroit pas d'éteindre. Quant aux autres, si on leur donne des leçons, il faut qu'elles soient toujours gaies & riantes. Il

n'y a guères qu'une mère tendre & ſenſée qui puiſſe heureuſement corriger ce défaut; ou ſi un autre l'entreprend, il faut qu'il emprunte d'elle la douceur & la bonté.

J'OUBLIOIS de dire qu'il faut bien ſe garder de laiſſer faire d'eux-mêmes aux Jeunes-gens les prémiers eſſais. Ils prendroient des habitudes qu'il ſeroit preſque impoſſible de réformer. Il faut leur donner l'exemple, & dire devant eux comme on veut qu'ils diſent: leur répéter plusieurs fois les tons, les airs de tête, &c. puis les engager à s'eſſayer ſur le champ. S'ils n'oſent le faire en préſence de leurs maîtres; il faut les prier de s'exercer ſeuls, vis-à-vis d'un miroir. Là, ils s'écouteront, ſe regarderont, s'approuveront, ſe blâmeront à leur aiſe, & pour peu qu'ils aient un commencement de ſens & de goût, ils ſauront bien retrouver les geſtes du modèle, ou les remplacer. Après quoi, ils reparoîtront avec plus de confiance, & par conſéquent plus de ſuccès. Les hommes ſont hommes à tout âge. Il faut toujours reſpecter leur amour-propre devant les autres. *Hæc omnia magis monitoris non fatui, quàm magiſtri eruditi.*

II.

MAINTENANT on me pérmettra d'addreſſer ici un mot aux Orateurs, & de leur faire ſentir la liaiſon qu'il y a entre l'élocution du geſte & du ton de voix, & celle des

des mots; & de quelle importance il eſt que les mots, les tons de voix, les geſtes ſoient parfaitement d'accord dans celui qui parle.

NOTRE objet ici n'eſt nullement de donner des règles. Nous nous bornerons à un ſeul point: c'eſt de faire entrevoir au moins l'étenduë & le nombre des choſes que comprend l'art de déclamer, afin que ſi quelqu'un s'aviſoit de l'étudier pour ſon propre uſage, il connût à-peu-près ſon objet. Nous conviendrons même, ſi on veut, que chacun doit preſque être ſon propre maître dans ce genre, & que les avis donnés, ſur-tout par écrit, ſont, pour ainſi dire, à pure perte.

LES Anciens avoient ſur les geſtes & ſur les tons de voix une collection de préceptes qui faiſoit un Art, & qui ſervoit de règle à ceux qui devoient parler en public. Ils croyoient même que cette partie étoit une des plus conſidérables de l'art de perſuader & de toucher.

POUR nous, nous avons cru qu'il étoit plus court de croire, & de dire ſans ceſſe, qu'il faut s'abandonner à l'inſtinct dans la déclamation, qu'il n'y a point de règles pour cette partie, & que, ſi on vouloit s'aviſer d'y en mettre, ce ſeroit un moyen infaillible de détruire la nature, ou au moins de la gâter. Si ce raiſonnement étoit juſte, il ne faudroit point de règles non plus pour l'élocution; parce que l'élocution

naturelle eſt toujours celle qui a le plus de charmes & le plus de forces. Il en ſeroit de même de tous les autres arts dont l'objet eſt de régler, de polir, de fortifier les facultés naturelles, pour les porter plus ſurement à leurs fins.

TOUT le monde a entendu parler des défis que ſe faiſoient entre eux Ciceron & Roſcius. L'orateur exprimoit une penſée par des mots. Le comédien ſur le champ l'exprimoit par des geſtes. L'orateur changeoit les mots, en laiſſant la penſée: le comédien changeoit les geſtes, & rendoit encore la penſée.

VOILA' donc deux moyens de s'exprimer, qui ſe ſuffiſent à eux-mêmes pour repréſenter les penſées: la parole & le geſte.

LES Pantomimes repréſentoient des pièces entières avec le ſeul geſte. Ils en faiſoient un diſcours ſuivi, que les ſpectateurs écoutoient pendant pluſieurs heures. Q'eût-ce été, s'ils euſſent encore employé l'autre partie de la déclamation, qui eſt le ton de voix?

LA Muſique qui n'a pour elle que cette dernière expreſſion, exprime par ce langage une infinité de choſes. Elle peint la joie, la triſteſſe, la langueur. Elle imite la force, la foibleſſe, la fierté, un orage, la terre qui mugit. Elle nous échauffe, nous tranſporte, quoiqu'elle ne nous parle que par des ſons. Que ſeroit-ce ſi elle étoit unie au geſte, qui remuë l'ame, en

pas-

paſſant par les yeux, & à la parole, qui ſe porte en même tems à l'eſprit & au cœur? Si quelque Géomètre s'aviſoit, par hazard, de calculer les forces d'un diſcours lû ſimplement, uniment, & enſuite celles de ce même diſcours, vivement & parfaitement déclamé; je ſuis perſuadé que ce dernier feroit en ſomme le double, le triple, le quadruple du prémier; peut-être même qu'il feroit tout, & l'autre preſque rien.

DÉMOSTHÈNE interrogé quelle étoit la prémière, la plus excellente partie de l'orateur; répondit: l'action: quelle étoit la ſeconde, l'action encore; la troiſième, encore l'action, juſqu'à ce qu'on eût ceſſé de l'interroger: voulant faire entendre par-là que ſans l'action, toutes les autres parties qui compoſent l'orateur, doivent être comptées pour peu de choſe.

IL l'avoit trop ſenſiblement éprouvé, pour n'en être pas convaincu. Cet orateur le plus éloquent qui fut jamais, malgré la force de ſon génie, & la vigueur de ſon élocution, fut toujours ſifflé tant qu'il ne ſut point l'art de manier ſes armes. La leçon que lui donna un Comédien, fut pour lui un trait de feu qui l'éclaira, & qui lui fit voir clairement que ſans l'action, les plus belles choſes ne ſont qu'un cadavre ſans vie, plus propre à morfondre l'auditeur, qu'à l'échauffer. Il s'y appliqua donc de toutes ſes forces; & les efforts prodi-

gieux qu'il fit, joints à la gloire immortelle qu'il s'est acquise en conséquence, seront une justification plus que suffisante pour ceux qui voudront suivre son exemple, & se livrer tout entiers à l'art de déclamer.

L'ETUDE de cet art ne sert pas seulement aux orateurs, aux acteurs de profession, à tous ceux qui sont obligés de paroitre quelquefois en public. Comment, sans lui, quiconque veut lire les bons Auteurs, en pourra-t-il sentir les beautés? Reprenons notre comparaison du cadavre, toute hideuse qu'elle est. Les livres que nous lisons, ne sont que des ombres vaines, des phantômes vuides de sang que le lecteur doit ranimer, s'il veut en retrouver les traits. Il faut qu'il leur prête sa voix, ses gestes: qu'il voie Oedipe se frappant le front, & heurlant de douleur: qu'il entende les éclats de Démosthène: qu'il s'enflamme comme Ciceron contre les Clodius, les Catilinas, & qu'il entende autour de lui les auditeurs qui frémissent. Sans cela, les plus beaux écrits ne sont que des figures glacées, des desseins ébauchés, demi effacés, des traces légères d'un pinceau célèbre.

ET l'Auteur qui compose, comment pourra-t-il animer son style, s'il ne s'imagine dans son cabinet apostropher le ciel, ouvrir les enfers? Où prendra-t-il la grace, la force, l'énergie, s'il n'essaie, au moins à demi-voix, les tons de la nature?

PUIS-

PUISQUE l'art de déclamer eſt également utile à celui qui compoſe, qui écrit, qui parle en public; il eſt au moins raiſonnable de s'arrêter un moment pour voir ce qu'il contient.

LA Déclamation, ou comme parlent les Rhéteurs, l'action, eſt une ſorte d'éloquence du corps, une expreſſion qui conſiſte dans les geſtes & dans les tons de voix: *Eſt actio quaſi corporis quædam eloquentia, cùm conſtet motu atque voce.*

CETTE eſpèce d'élocution a, auſſi bien que le langage des mots, ſes élémens. Elle a de même ſa naïveté, ſa richeſſe; elle a ſon harmonie particulière avec chaque objet, & générale avec tout le ſujet; elle a ſa mélodie, ſes nombres, ſes variations, ſa décence; enfin elle a ſes défauts & ſes excès.

IL y a des tons & des geſtes ſimples dont les autres ſont compoſés. Il y en a qui ſont compoſés plus ou moins, & dont les combinaiſons ſont plus ou moins aiſées. On peut même dire qu'il y a pour le langage *geſtuel*, non ſeulement les périodes & les phraſes, mais les mots, les ſyllabes, les lettres. Mais ce qui eſt très-ſingulier dans ce langage, c'eſt que d'un côté tous les hommes, de quelque âge & de quelque condition qu'ils ſoient, en ont l'intelligence; & que d'un autre côté chaque homme en particulier a le ſien qui lui eſt auſſi propre, auſſi perſonnel que ſa propre exiſtence.

 Oui,

Ouï, nous avons chacun nos geſtes, nos tons, comme nous avons notre extérieur, nos traits, notre taille, notre voix; & nous les avons auſſi différens de ceux des autres hommes, que nous ſommes nous-mêmes différens d'eux, par ce caractère de propriété qui fait que Pierre n'eſt pas Paul, & que Paul n'eſt pas Pierre. Ainſi le langage geſtuel de Pierre n'eſt nullement celui de Paul; celui de Paul n'eſt point celui de Pierre, & quoique fondés ſur des élémens communs, ces deux langages ſont auſſi différens au moins, que la langue françoiſe, l'Italienne, l'Eſpagnole le ſont de la Latine, dont elles ont tiré la plupart des mots qui les conſtituent.

TOUT Orateur a donc ſon geſte qui eſt à lui & à lui ſeul. Cette propriété d'expreſſion lui fait parler d'une manière propre la langue qui appartient à tout le monde, & le met en état de s'exprimer avec une ſorte de nouveauté, en ſe ſervant de mots qui n'ont rien de nouveau. C'eſt ce charme de nouveauté qui nous lie quelquefois à un prédicateur plutôt qu'à un autre, à cet acteur plutôt qu'à celui-ci. Donnez les mêmes choſes à dire & le même rôle à jouër à deux hommes différens : l'un nous charme, l'autre nous ennuie. C'eſt que l'un joint au langage des mots un langage geſtuel qui eſt clair, précis, naïf, & que l'autre n'a que des geſtes vagues, faux, ou d'un ſens peu énergique.

IL

IL y a plusieurs sortes de gestes: les uns qui représentent par imitation, comme quand on contrefait la démarche de quelqu'un, ou ses tons: on peut les nommer *imitatifs*. Il y en a d'autres qui ne font que désigner un lieu, une chose, une personne: ils sont *indicatifs*. Enfin il y en a qu'on pourroit appeller *affectifs*, parce qu'is peignent les affections de l'ame, & qu'ils en portent l'impression dans ceux qui les voient.

LE geste imitatif est plus souvent dans le comique, que dans le tragique. Il n'est pas d'un homme grave & décent de contrefaire les gestes, ni les tons de qui que ce soit; parce que dans ces imitations il y a toujours quelque trait qui décèle le défaut de gravité, & qui avertit de la parodie.

LE geste indicatif n'exprime que la pensée: il ne fait que montrer l'objet sur lequel il veut que le spectateur porte son attention.

ENFIN le geste affectif est le tableau de l'ame. C'est lui qui sert la nature, quand elle veut se développer elle-même, & qu'elle se livre toute entière aux impressions qu'elle reçoit. C'est ce geste qui est la vie du Discours, & qui seul fait triompher l'Eloquence. Il contient toutes les attitudes du corps & tous ses mouvemens, sans nulle exception. Un orateur en chaire ne doit pas être indifférent, même sur l'arrangement de ses piés qu'on ne voit pas. C'est

de leur diſpoſition que dépend ſouvent la fermété, la nobleſſe, la grace de tout le maintien.

Il en eſt de même des tons de voix, qui ſe nuancent & ſe graduent par les plus petites différences, par les demi-tons, les quarts de tons, quelquefois par des diviſions que le calcul muſical ne ſauroit atteindre. Ordinairement la voix de l'orateur ſe renferme dans la quinte. Elle n'en ſort que dans les éclats, lorsqu'il s'agit de porter les plus grands coups. C'eſt ce que les Latins appelloient, *vocis contentio.* Que d'art & de ſoin pour ſaiſir toutes ces différences! Il y a plus : chaque orateur a ſa voix qui demande un art particulier, ſoit pour l'adoucir quand elle eſt trop dure, ſoit pour la ſoutenir quand elle eſt foible, pour la redreſſer quand elle eſt fauſſe, pour la modérer quand elle a trop d'éclat.

Enfin il n'y a pas une paſſion, pas un mouvement de chaque paſſion, pas une ſeule partie de ce mouvement, qui n'ait ſon geſte & ſon ton particulier, ſa modulation, ſes dégrés de geſtes & de tons; & il n'y a aucun homme qui n'ait pour exprimer ce mouvement, ſes geſtes propres, & ſes tons, que j'appelle individuels; &, ce qui doit encore le plus effrayer ceux qui parlent en public, c'eſt qu'il n'y a pas un auditeur, s'il eſt homme, qui ne ſoit en état de ſaiſir cette expreſſion, & d'en ſentir la juſteſſe.

C'EST

C'EST même fur cette facilité de l'auditeur qu'eft fondée l'énergie de l'expreffion geftuelle. Il y a entre l'orateur & lui une fympathie, une proportion naturelle, qui fait que l'un faifit vivement & exactement tout ce qui eft exprimé par l'extérieur & par les tons de voix de l'autre. Quand nos oreilles & nos yeux fuivent l'action de celui qui déclame, leurs fonctions s'exercent fur leur objet naturel. Nous ne perdons rien. C'eft la nature même qui parle à nos organes; c'eft-à-dire, aux facultés qu'elle a faites exprès pour elle-même, & de manière que ces facultés puffent l'entendre & la comprendre quand elle leur parle.

UNE Langue, quelque énergique, quelque riche qu'elle foit en mots & en tours, refte en une infinité d'occafions au-deffous de l'objet qu'elle veut exprimer. Il y a des chofes qu'elle ne rend qu'en partie, qu'avec obfcurité, qu'avec des longueurs. Souvent elle ne fait que deffiner ce qui devroit être peint, ou même profondement gravé. Un feul cri nous émeut jufques dans les entrailles; tout notre être s'intéreffe à l'objet; fon reffort nous emporte & brife tous les autres liens. Il en eft de même des geftes. Un coup d'œil dit plus vîte & mieux que tous les difcours. Une attitude, un maintien nous convainc, nous explique à la fois mille chofes que nous débrouillons nous-mêmes avec plaifir. Combien de fcènes charmantes qui doivent tout à l'art &

au génie de l'acteur, & qui, si elles n'avoient que les paroles, ne seroient qu'une ébauche à peine dégrossie!

Le langage de la déclamation est aussi fécond & aussi riche qu'il est énergique. Il a des expressions pour figurer avec les paroles & les tours de quelque espèce qu'ils soient. Dans la métaphore, la métonimie, l'antonomase, l'hyperbole, le ton & le geste sont plus forts, plus foncés. La répétition, la conversion, la complexion, les différencient dans les commencemens, dans les chûtes, ou dans l'un & dans l'autre. La gradation les fait monter ou descendre; la subjection les fait concerter en basses & en dessus; l'antithèse & la comparaison les coupent & les tranchent par des symmétries tantôt croisées, tantôt parallèles, dans un sens tantôt direct & naturel, tantôt renversé. En un mot il n'y a pas une seule figure de pensée à laquelle il ne réponde aussi une figure de gestes & de tons, avec cette seule différence que les figures de gestes & de tons ne se tracent point sur le papier; au-lieu que celles de pensées & de mots se présentent nettement dans des exemples.

La flexibilité des gestes & des tons qui suivent les figures de pensées & de mots, ne se trouve pas moins sensiblement dans les périodes.

Il y a des périodes simples, d'un seul membre. Il y en a de composées, qui sont de deux, de trois, de quatre, de cinq, de

ſix membres & quelquefois davantage. Il n'y en a pas une qui ne demande un certain ton & une certaine manière de geſte qui les accompagne depuis le commencement jusqu'à la fin, qui termine les membres par quelque inflexion, ſépare les inciſes, annonce les membres ſuivans, & enfin indique le repos abſolu.

Il y a un ton qui annonce le prémier membre, un autre ton qui annonce le ſecond, un autre le troiſième, un enfin qui fait ſentir le *denique*, & qui avertit l'eſprit & l'oreille que le repos va venir. Enfin de même que dans une belle période, il y a mélodie, nombre, variation de mélodie & de nombre, & décence par-tout; il y a auſſi dans les geſtes & dans les tons la mélodie qui les ajuſte & les unit entre eux: car dans le geſte qui ſe fait actuellement, il doit y avoir un reſte de celui qui a précédé, & une naiſſance de celui qui va ſuivre.

Il y a le nombre, qui règle les intervalles & les repos, qui prépare les finales, qui préſide aux intonations.

Il y a les variations. La variété qui fait en tout les délices du genre humain, eſt ſur-tout néceſſaire dans ce genre. Comme tout le monde eſt connoiſſeur, ſi l'acteur fait un geſte eſtropié, un ton faux, s'il manque une chûte; on le ſiffle. Si un geſte, un ton eſt d'une vérité exquiſe; on bat des mains. Mais s'il ramène éternelle-

ment les mêmes inflexions, les mêmes finales, les mêmes mouvemens, l'inattention ſe peint dans les yeux du ſpectateur, les muſcles ſe relâchent, il s'endort. Il faut donc varier. Il le faut ſans doute; non-ſeulement quand les choſes varient, (ce qui eſt d'une néceſſité indiſpenſable) mais encore quand on répète les mêmes choſes: *Le pauvre homme* du Tartuffe de Molière, le *Sans dot*, le *Que diantre alloit-il faire dans cette galère: C'eſt votre létargie, &c.* tous ces retours de mots, s'ils amènent avec eux les mêmes retours de tons & de geſtes, deviennent fades & dégoutans.

ENFIN il y a la juſteſſe, la clarté, la vérité. Cette dernière qualité ſemble renfermer les deux autres. Car quand il s'agit de geſtes & de tons, dès que l'expreſſion eſt vraie, comme elle ne contient rien d'artificiel, ni qui ſuppoſe des connoiſſances acquiſes, elle eſt de ſoi claire & juſte. La juſteſſe n'eſt qu'un accord exact de l'expreſſion avec la choſe exprimée. Or la vérité n'eſt autre choſe que ce même accord. Ainſi le geſte & le ton, quand ils ſont vrais, doivent, l'un ou l'autre, ſouvent tous deux, ſortir avec la penſée, croître avec elle, ſe plier à toutes ſes inégalités & à tous ſes dégrés: or c'eſt ce qu'on nomme juſteſſe.

ILS doivent être vifs & libres. Tout ce qui ſent l'étude & l'embarras, a un air

de

de fausseté & d'artifice; ce qui est timide marque la foiblesse ou la défiance: par conséquent la franchise & l'aisance, & une juste hardiesse doit se montrer dans l'action de l'orateur. Toutes ces qualités sont renfermées dans la vérité.

C'EST cette vérité que nous avons appellée ailleurs naïveté; & qui, si elle doit être dans les mots & dans les tours qu'emploie l'orateur, en se servant d'une langue qui est d'invention humaine, se trouvera, à plus forte raison, dans le langage de la nature-même.

MAIS dans ce genre, comme dans la Peinture, il y a le vrai, & le beau vrai. Car s'il y a deux genres qui se ressemblent, c'est la peinture & la déclamation: puisque l'une est le modèle, & l'autre la copie. Je dis l'une, sans distinguer, parce que si la nature est le modèle des peintres, les peintures à leur tour doivent être les modèles de la belle déclamation. Que de leçons pour un excellent acteur dans les tableaux de Le Brun, Le Sueur, Du Poussin, où toutes les figures sont des espèces de pantomimes d'autant plus admirables, que pour s'exprimer, elles ont, non une suite de gestes qui s'entr'aident réciproquement, mais seulement un geste qui est unique! C'est dans ce geste qu'il a fallu renfermer toute l'ame d'Alexandre, toute la douleur de la mère de Darius; & ce geste a suffi pour nous tirer des larmes.

QUE n'éprouverions-nous pas, si dans un sujet vrai, réel, existant, un orateur représentoit en soi, c'est-à-dire, sur un modèle vivant & animé ce qui n'est que peint sur la toile, ou même crayonné sur le papier, & qu'à ces gestes il joignît la parole & les accens de la nature!

LA Décence τὸ πρέπον, est une partie qui s'étend sur toutes les autres, qui règle la manière & les bornes dans tout ce qui se fait ou se dit. Elle montre à celui qui parle ce que demande de lui le sujet qu'il traite, le lieu où il est, l'auditoire qui l'écoute, la pensée qu'il exprime, enfin ce que demande de lui-même son âge & sa qualité. C'est elle d'abord qui règle le mouvement.

LA plupart de ceux qui se mèlent de parler en public, n'ont aucune idée de ce mouvement, ou du moins ils n'y font pas d'attention. C'est néanmoins du mouvement, que les Anciens appelloient quelquefois Rythme, que dépend la force, ou la douceur de l'impression.

IL y avoit chez les Grecs deux sortes de mouvemens: l'un doux, tel qu'il est dans la vie d'un paisible citoyen, dont le cœur est en action; mais sans trouble: ils l'appelloient ἦθος. L'autre étoit vif & emporté; lorsque la passion est allumée: c'étoit le παθός, d'où est venu le terme pathétique.

CES deux mouvemens doivent régner tour-à-tour dans la tribune, tantôt pour s'insinuër doucement, tantôt pour faire brèche

che & entrer d'assaut. Les orateurs imbéciles n'ont qu'une façon d'aller, fondée sur une habitude prise sottement d'après quelque modèle, célèbre, peut-être, par quelque autre endroit, mais vicieux à coup sûr par celui-là. Ils débitent avec la même précipitation l'exorde & la division, le récit & les preuves. C'est un rouët démonté que rien n'arrête. Si par hazard, ils changent de mouvement; cela se fait si maladroitement qu'ils trahissent chaque fois leur mauvais goût. Comme leur objet unique est de décharger leur mémoire d'un fardeau importun, ils versent sans interruption les flots qui arrivent; ne songeant pas qu'ils doivent représenter eux-mêmes les passions qu'ils veulent émouvoir; & que ces passions sont, comme le feu, d'une nature si subtile & si légère, que l'impression du moindre souffle, de la moindre idée qui passe par l'esprit, en change la couleur, le mouvement, la direction.

De tous les mouvemens, le plus décent & le plus éloquent est celui qui marque l'assurance de l'orateur sur la bonté de sa cause, & la certitude où il est, de la présenter de manière à en persuader ceux à qui il parle. C'est ce mouvement qui fait ce qu'on appelle le *ton d'autorité*, quand l'orateur maître de son sujet, maître de lui-même, paroit assuré sans orgueil, & se répondre de ses succès. Ce ton inspire du respect à l'auditeur, & double le crédit des preuves.

ves. Au-lieu qu'un homme qui se laisse emporter par sa matière, nous donne une idée ou de sa légéreté, ou de sa foiblesse. Je le compare à un cavalier qui ne peut retenir les rennes d'un cheval fougueux. Tout ce qui peut lui arriver de mieux dans la carrière, c'est de détruire la bonne opinion qu'on avoit de lui, & de céder la victoire à ses rivaux.

D'AUTRES croient avoir un ton décent & digne de la chaire où ils parlent, quand ils donnent à leur voix toute son étenduë, & qu'ils chantent tout ce qu'ils disent. Ce ton criard n'est qu'une distraction pour l'auditeur. Sa tête est comme étonnée par le bruit; & son esprit est dans une agitation toute passive, à-peu-près telle que celle qu'on éprouve dans ces momens de rêverie où on entend sans écouter, où on voit plusieurs objets sans en regarder aucun. Quelquefois le lieu trop petit tourmente la voix, laquelle refluant sur elle-même, fait une sorte de cacophonie qui étourdit l'auditeur, & qui l'oblige, s'il veut entendre, à un effort d'attention, dont le travail le distrait, & affoiblit d'autant l'impression qu'il auroit prise.

ON ne veut point renouveller ici les observations satiriques du Père Sanlec. On se contente de remarquer qu'il n'y a point d'art où il y ait plus de parties que dans l'Eloquence; & qu'il n'y en a presque point que nous étudiïons moins, & par conséquent où nous fassions plus de fautes.

L'AME

L'Ame de l'auditeur ſeroit une table raſe, ſans préjugés, ſans prévention ; elle ſeroit une cire molle prête à toutes les formes, qu'elle n'obéiroit pas à la vérité, propoſée de la manière dont on la propoſe tous les jours, avec toutes les apparences de la fauſſeté.

Et le plus ſouvent l'auditeur vient couvert de ſa cuiraſſe, pour parer tous les traits qu'on veut lui lancer. Il défie l'orateur, il l'attend, il juge de ſon art, de ſon addreſſe, bien réſolu de détourner les coups, ou de les renvoyer. Le moindre défaut frappe d'abord l'eſprit, ôte à l'argument ſa portée & ruïne toute l'entrepriſe de l'orateur.

On voudroit qu'un orateur, & ſur-tout un orateur ſacré, rempli parfaitement de ſon ſujet & de l'importance de ſon miniſtère, portant, comme on dit, la république dans le cœur, préſentât la vérité fortement & ſimplement, & ſeulement avec le feu & la lumière qui ne manquent jamais de l'accompagner. Mais au-lieu de cette vigueur mâle, qui demande des Demoſthènes, de médiocres artiſtes meſurant l'Eloquence à leurs forces, croient faire tout en donnant des choſes jolies, des phraſes qu'ils appellent ſaillantes, de petits mots, des bluettes; & quand ils ſont venus à bout de coudre ces miſères ſur un gros cannevas, ils les jettent à l'auditeur ſelon que leur inſtinct en ordonne, ou l'imagination manquée de quelque modèle choiſi au hazard.

Les

Les difficultés qu'on vient de faire entrevoir ſur l'art de déclamer, pourront étonner quelques perſonnes. Mais on n'addreſſe ces obſervations qu'à ceux qui ont compris toute la grandeur de leur art, & qui ſe propoſent d'y remporter le prix.

Il n'y a point d'art qui ne demande de l'effort; & s'il y en a quelqu'un qui en mérite, c'eſt celui-ci. On donne pendant des années entières des maîtres aux jeunes gens, pour leur apprendre à entrer, à ſortir, à ſaluër, à ſe préſenter; & on veut abandonner à la ſeule nature, au ſeul inſtinct, de régler la décence & les graces, dans les occaſions où l'homme eſt en ſpectacle à tout un peuple, qui juge à la rigueur de tous ſes mouvemens & de tous ſes tons. Ce naturel qu'on vante tant dans la déclamation, & qu'on s'imagine devoir être inculte, pour être vrai, ne perdroit rien de ce qu'il a, quand il ſeroit cultivé; & il acquerroit ſûrement une force & des charmes qu'il n'a pas.

SECONDE SECTION,
DU RÉCIT.

I.

Ce que c'eſt que le Récit.

Le Récit eſt un expoſé exact & fidèle d'un évènement: c'eſt-à-dire, un expoſé

posé qui rend tout l'évènement, & qui le rend comme il est. Car s'il rend plus ou moins, il n'est point exact; & s'il rend autrement, il n'est point fidèle. Celui qui raconte ce qu'il a vu, le raconte comme il l'a vu, & quelquefois comme il n'est pas; alors le récit est fidèle sans être exact.

TOUT récit est le portrait de l'évènement qui en fait le sujet. Le Brun & Quinte-Curce ont peint tous deux les batailles d'Alexandre. Celui-ci avec des signes arbitraires & d'institution, qui sont les mots; l'autre avec des signes naturels & d'imitation, qui sont les traits & les couleurs. S'ils ont suivi exactement la vérité, ce sont deux historiens. S'ils ont mêlé du faux avec le vrai, ils sont poètes, du moins en la partie feinte de leur ouvrage. Le caractère du poète est de mêler le vrai avec le faux, avec cette attention seulement, que tout paroisse de même nature:

> . . . . Sic veris falsa remiscet
> Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

QUICONQUE fait un récit est comme placé entre la vérité & le mensonge. Il souhaite naturellement d'intéresser. Et comme l'intérêt dépend de la grandeur & de la singularité des choses, il est bien difficile à l'homme qui raconte, sur-tout quand il a l'imagination vive, qu'il n'a pas de titres trop connus contre lui, & que l'évènement qu'il

qu'il a en main ſe prête jusqu'à un certain point, de s'attacher à la ſeule vérité, & de ne s'en écarter en rien. Il voit ſa grace écrite dans les yeux d'un auditeur, qui aime presque toujours mieux une vraiſemblance touchante qu'un vérité ſéche. Quel moyen de s'aſſervir alors à une ſcrupuleuſe exactitude?

Si on reſpecte les faits où on pourroit être convaincu de faux, du moins ſe donnera-t-on carrière ſur les cauſes. On ſe fera un plaiſir de tirer les plus grands effets, les plus éclatans, d'un principe presque inſenſible, ſoit par ſa petiteſſe, ſoit par ſon éloignement. On montrera des liaiſons imperceptibles, on r'ouvrira des ſouterrains, une légère circonſtance miſe hors de la foule, deviendra le dénouëment des plus grandes entrepriſes. Par ce moyen on aura la gloire d'avoir eu de bons yeux, d'avoir fait des recherches profondes, de connoitre bien les replis du cœur humain, & pardeſſus tout cela la reconnoiſſance & l'admiration de la plupart des lecteurs. Ce défaut n'eſt pas comme on peut le croire, celui des têtes légères, & vuides de ſens. Mais pour être proche de la vertu, ce n'en eſt pas moins un vice.

Le Récit a toute ſa beauté & ſa perfection, quand à la fidélité & à l'exactitude, il joint la briéveté, la naïveté & la ſorte d'intérêt qui lui convient.

Il faut être court dans le récit: nous l'a-

l'avons dit (*a*), & nous avons ajouté qu'on n'eſt jamais long, quand on ne dit que ce qui doit être dit. C'eſt à celui qui parle à ſentir les bornes de ſon ſujet. Nous venons de parler, il y a un moment (*b*), de la naïveté du Discours, & par conſéquent de celle du Récit. Quant à l'intérêt, nous en avons défini la nature, & diſtingué les eſpèces dans le prémier volume (*c*) en traitant de l'Epopée. Nous obſerverons ſeulement ici que l'intérêt du récit véritable eſt infiniment plus grand que celui du récit fabuleux, parce que la vérité hiſtorique tient à nous, & qu'elle eſt comme une partie de notre être : c'eſt le portrait de nos ſemblables, & par conſéquent le nôtre. Les fables ne ſont que des tableaux d'imagination, des chimères ingénieuſes, qui nous touchent pourtant, parce que ce ſont des imitations de la nature, mais qui nous touchent moins qu'elle, parce que ce ne ſont que des imitations: *In omni re procul dubio vincit imitationem veritas.* Quint.

I I.

Différentes eſpèces de Récit.

NOUS les réduiſons à trois, qui ſont: le Récit oratoire, le Récit hiſtorique, & le

(*a*) Voyez *Les Beaux Arts*, pag. 104. & ſuiv.
(*b*) Voyez ci-deſſus, pag. 144.
(*c*) Pag. 23.

le Récit familier. Nous avons parlé du prémier en traitant de l'Oraiſon ; & du dernier en parlant de l'Apologue. Nous nous bornons ici au Récit hiſtorique.

Le Récit hiſtorique a autant de caractères qu'il y a de ſortes d'hiſtoires. Or il y a l'hiſtoire des hommes conſidérés dans leurs rapports avec la Divinité : c'eſt l'Hiſtoire de la Religion. L'hiſtoire des hommes dans leurs rapports entre eux : c'eſt l'Hiſtoire profane ; & l'Hiſtoire naturelle, qui a pour objet les productions de la nature, ſes phénomènes, ſes variations.

L'Histoire de la Religion ſe ſousdiviſe en deux eſpèces, dont l'une eſt l'Hiſtoire ſacrée, écrite par des hommes inſpirés ; l'autre l'Hiſtoire eccléſiaſtique, écrite par des hommes aidés de la ſeule lumière naturelle.

III.

Caractère de l'Hiſtoire ſacrée.

Si on veut connoitre l'Hiſtoire dans toute ſa grandeur & toute ſa nobleſſe, c'eſt dans les Livres ſaints qu'il faut l'enviſager. L'auteur dépouillé de tout ſentiment étranger à ſon objet, livré entièrement, uniquement, à la vérité qu'il peint, la préſente telle qu'elle eſt, avec la naïveté, la force, la candeur qui lui ſont propres. Nul penchant pour un parti contre un autre, nul artifice pour exciter l'amour, l'envie, l'éton-

tonnement, l'admiration. La vérité lumineuſe opère par elle-même ſur les eſprits, ſans le ſecours artificiel de l'éloquence. Quelle ſublimité dans le récit de la création de l'Univers! mais quelle ſimplicité! C'étoit en commençant l'hiſtoire du Monde une belle occaſion pour étaler toutes les richeſſes du génie & de l'art. On pouvoit peindre Dieu marquant un point dans l'immenſité, pour être le lieu des corps, & dans l'éternité un autre point, pour être l'époque des tems. On l'auroit vu franchir par une puiſſance incompréhenſible, l'eſpace qui ſépare l'être & le néant; diſpoſer enſuite toutes les parties de la ſubſtance créée, avec une ſageſſe, un ordre, une magnificence dignes de lui. Mais tout cet appareil d'idées brillantes auroit rendu ſuſpecte la foi de l'écrivain. On auroit pu croire qu'il s'occupoit de lui-même, auſſibien que de la choſe. Quel beſoin a Dieu pour ſa gloire, après avoir fait le monde, & l'avoir marqué du ſceau de ſes attributs, quel beſoin a-t-il de ces éloges emphatiques qui décèlent la foibleſſe ou l'ignorance de l'admirateur? C'étoit lui-même qui dictoit à Moïſe, & la ſimplicité devoit être le caractère de ſon expreſſion: *In principio Deus creavit cœlum & terram*: „ Dans le commencement Dieu créa le ciel & la terre." La même ſimplicité règne dans l'expoſition des détails: *Que la lumière ſoit, & elle fut.* Que la terre produiſe toutes ſortes de plan-

tes & d'animaux, l'air toutes ſortes d'oiſeaux, l'eau toutes ſortes de poiſſons, & *cela fut.*

FALLOIT-IL expliquer de quelle manière les êtres ſe formoient, tracer des commencemens de ſyſtèmes ſur l'organiſation des germes, & la conſervation des eſpèces, ſur le principe de vie répandu dans la nature, & communiqué en différens dégrés aux différentes eſpèces de végétaux & d'animaux; pour amuſer la vaine curioſité d'un eſprit orgueilleux & inquiet, qui oublie ſon objet principal, la fin à laquelle il eſt deſtiné, pour des ſpéculations ſtériles? Dieu ne l'a point voulu; parce que ces connoiſſances n'appartiennent qu'à l'Ouvrier; & comme l'homme n'eſt point chargé de combiner les parties, ni d'entretenir ou de diſtribuër le mouvement qui détruit & répare tout dans la nature, ni d'organiſer aucun germe, il étoit inutile de lui donner la ſcience des principes. Il ſemble qu'il étoit de la grandeur & même de la bonté de Dieu, de ſe réſerver à lui ſeul le mot de cette grande énigme, & de ne laiſſer à l'homme que le ſoin de jouïr, & de rendre graces à ſon Bienfaiteur.

LES récits touchans ſont traités avec la même ſimplicité que les récits ſublimes. La vie de Joſeph qui eſt un modèle en ce genre, doit tout à la naïveté & aux ſituations qu'elle préſente. Vraies beautés, que l'art ne peut remplacer par aucun effort.

LA

LA narration du Nouveau Teſtament a le même caractère : on n'y affecte point de montrer de la ſcience ou de l'érudition, d'appuyer avec une ſorte d'affectation ſur les faits, d'aider par des réflexions le lecteur à ſentir l'étenduë & le poids des choſes: le même eſprit qui dicte le texte, en ſera l'interprête pour les lecteurs de bonne foi. Y voit-on jamais cette eſpèce d'inquiétude qui accompagne l'auteur, lorsqu'il n'eſt guidé que par ſa propre critique dans le choix des faits & des circonſtances? On ſent au contraire, la ſécurité de la plume, qui retrace les évènemens. Ils ſauront ſe défendre par eux-mêmes contre l'incrédulité. Qui peut nier qu'il ne ſoit né à Bethléhem un enfant extraordinaire, annoncé par les Prophètes? Des Sages d'Orient ſont venus pour lui rendre hommage. A qui ſe ſont-ils addreſſés? Au Roi Hérode, qui n'étant pas en état de leur indiquer les lieux, aſſemble les Docteurs de la Loi, pour apprendre d'eux ce que les Prophètes ont annoncé à ce ſujet. Cette notoriété ne ſuffit pas. Les Mages ſe rendent à Bethléhem: le Roi ſoupçonneux attend leur retour: & ſe voyant trompé dans ſon attente, il explique l'Oracle du ciel à ſa manière; il craint que cet enfant ne lui ôte un jour le diadème, il veut le faire périr; mais ne ſachant point ce qu'il eſt devenu, il commande qu'on égorge tous les enfans des environs de Bethléhem, qui pouvoient être

du même âge, afin que l'enfant perſécuté fût enveloppé dans le maſſacre général. Des cris aigus s'élèvent contre cette inhumanité, tout l'Empire Romain les a entendus, & il a frémi d'horreur. Qu'avoit beſoin l'hiſtorien de cet évènement, de rien joindre du ſien à la ſimple vérité, pour la rendre plus vraiſemblable?

DANS les autres Hiſtoires il y a des vuides à remplir, où la vérité manque, des liaiſons à ménager, des cauſes à mettre en jeu; l'Ecrivain ne peut faire un pas que les mémoires à la main: mémoires dont l'autorité a eu beſoin d'être appuyée par d'autres monumens, quelquefois inconteſtables à la vérité, mais auſſi quelquefois équivoques, obſcurs, énigmatiques, qui ſemblent ſe contredire réciproquement. Dans l'hiſtoire inſpirée, on voit que l'auteur a tout préſent devant les yeux, & que le récit s'arrange conformément à ce qui eſt.

QUOIQUE l'Hiſtoire ſacrée ne ſoit point faite pour ſervir de modèle aux écrivains, mais pour apprendre à l'homme ce qu'il eſt, ce qu'il doit faire, & à quoi il doit tendre ſelon les vuës de Dieu; il eſt certain cependant qu'il n'y a rien de plus parfait dans le genre de l'Hiſtoire. Elle eſt exacte, fidèle, ſure, ſimple, ſans paſſion: c'eſt la vérité même qui ſe montre naïvement & ſans apprêts.

NOUS ne parlons point de l'intérêt qui tient au fond des choſes; il n'en eſt point

de plus grand, de plus noble, de plus vif, de plus varié dans aucune autre histoire. Elle est à l'égard des autres récits historiques, qu'on nous pardonne cette comparaison, ce qu'est l'Epopée à l'égard des autres Poèmes: puisqu'elle seule a le droit de présenter le merveilleux, c'est-à-dire, de montrer l'action de Dieu sur l'homme, les loix de sa justice, l'étenduë de son pouvoir, les trésors de sa sagesse, & la sublimité de ses desseins. Elle contient les principes & les développemens de la vraie Religion; elle expose dans le plus grand jour les maximes fondamentales de la Loi naturelle; elle apprend aux hommes dans tous les états, dans tous les âges, dans toutes les conditions, les moyens de s'assurer un bonheur solide; elle renferme les titres de tous les peuples, montre leur origine, leurs établissemens divers; elle éclaire les ténèbres de plus de trente siècles d'obscurité; elle nous présente le fil pour nous tirer du labyrinthe des tems fabuleux; elle nous donne l'explication de ces monumens précieux dont le genre humain avoit perdu le sens, quoiqu'il en fût toujours le dépositaire; enfin ce Livre des Livres est l'histoire du ciel & de la terre, & de ce qu'ils contiennent; & tout ce qui n'y est pas renfermé n'est, ou qu'une répétition des mêmes faits & des mêmes exemples, ou qu'incertitude, erreur, érudition vaine & inutile au bonheur de l'homme.

IV.

L'Histoire ecclésiastique.

L'Histoire ecclésiastique ne diffère de l'Histoire profane que par l'objet. L'écrivain y est abandonné à lui-même, il n'a de ressources que dans ses connoissances & ses talens pour reconnoitre le vrai, & l'exposer aux autres. Mais comme il traite des matières qui appartiennent au Christianisme, il est obligé plus qu'un autre historien d'animer son récit de cet esprit de simplicité, de naïveté, convenable à une Religion qui renonce spécialement à tout ce qui n'est que pompe vaine & ostentation frivole. M. de Fleuri a saisi parfaitement ce caractère dans son Histoire ecclésiastique. Quand on le lit, on croit entendre la déposition d'un témoin sage & fidèle, qui rend avec candeur ce qu'il a vu sans prévention, & qui le rend par conséquent comme il est. Il y a dans son style quelque chose de cette noblesse & de cette onction qu'on sent en lisant les histoires sacrées. Il parle des desseins de Dieu avec dignité, de ses ministres avec circonspection; il blâme & louë par les actions; par-tout il laisse voir le bon esprit, la piété éclairée, le cœur droit. S'il présente quelquefois en passant le germe d'une réflexion, il rentre aussitôt dans son caractère & ses fonctions d'historien & de témoin desintéressé.

COMME notre objet n'eſt point ici de donner une notice de tous les hiſtoriens célèbres, ni de tracer des règles ſur la manière d'étudier l'Hiſtoire, mais ſeulement de caractériſer les différens genres d'hiſtoire, leurs qualités, leurs objets différens, on ne doit pas être étonné de nous voir paſſer rapidement d'un genre à l'autre. Il nous ſuffit de définir, & quelquefois de citer un modèle.

V.

Hiſtoire profane.

L'HISTOIRE profane eſt le portrait des ſiècles paſſés préſenté aux ſiècles à venir, pour leur ſervir d'inſtruction. C'eſt, dit M. de la Mothe, qui la définit en orateur, un ſpectacle de révolutions perpétuelles dans les affaires humaines, de naiſſances & de chûtes d'Empires, de mœurs, d'opinions, qui ſe ſuccèdent inceſſamment; enfin de tout ce mouvement rapide, quoiqu'inſenſible, qui emporte tout & change continuellement la face de la terre.

ON la diviſe en Hiſtoire générale & en Hiſtoire particulière.

L'HISTOIRE générale ſeroit l'hiſtoire du genre humain répandu ſur la terre habitable depuis le commencement du monde. Quoiqu'il n'y ait rien dont les hommes ne puiſſent venir à bout, en réuniſſant leurs forces pendant le tems néceſſaire, eu égard

à l'entreprife; il paroit cependant impoffible de compofer une hiftoire univerfelle qui comprenne tous les peuples, dans tous les tems, dans tous les lieux. Nous difons une Hiftoire, non une chronologie accompagnée de quelque détail: ce qui a été exécuté plus d'une fois. Une Hiftoire univerfelle comprendroit le fonds de toutes les Hiftoires des peuples, réduites à une étenduë proportionnée au corps entier de l'ouvrage: l'hiftoire d'une grande Monarchie y figureroit à-peu-près comme celle d'une Province dans celle d'un Royaume; tous les objets taillés, mefurés, placés felon leurs rapports fymétriques entre eux & avec le tout, y feroient dans un état perpétuel de comparaifon; & de même que le tems qui coule, emporte dans le même flot toutes les générations qui exiftent enfemble; le courant de cette hiftoire préfenteroit dans le tableau univerfel du genre-humain, non feulement les rapports contemporains des caufes & des effets qui occupent la fcène du monde, mais encore les germes plus ou moins développés, des cataftrophes réfervées aux fiècles fuivans.

AVANT que de prendre le pinceau, il faudroit raffembler les faftes de tous les Empires, les monumens de tous les faits, être fûr de les avoir authentiques, de les entendre dans leur véritable fens; alors il ne s'agiroit plus que de former une fociété nombreufe de Savans, de leur communiquer

quer la même ame, & de la faire passer par une sorte de métempsycose, dans les continuateurs jusqu'à la perfection entière de l'entreprise. M. de Thou a donné l'Histoire générale d'un siècle: mais sa carrière se borne à l'Europe & aux évènemens du dehors qui ont eu des rapports avec cette partie du monde.

M. Boussuet, qui a tracé l'esquisse d'une Histoire universelle, en borne le projet par le point de vuë auquel il rapporte son ouvrage: point de vuë digne d'une Evêque philosophe, & d'un Théologien enrichi de la plus précieuse érudition.

DIEU a fait tout par sa gloire; c'est-à-dire pour lui-même; & tous les êtres créés trouvent leur propre perfection dans le rapport qui les ramène à leur auteur. Ainsi tous les changemens qui arrivent au genre humain, sont subordonnés aux vuës de la Providence; & une de ces vuës, depuis la chûte & l'égarement de l'homme, est de le rétablir dans son prémier état, par le moyen de la Religion révélée. La chaîne des causes secondes est composée d'une infinité d'anneaux, qui se tiennent & qui remontent à ce principe, qui leur sert d'appui.

DE ces réflexions avouées de la saine Philosophie aussi-bien que de la Foi, M. Bossuet prend son vol; & se plaçant dans le sein de la Divinité, il considère la Terre & les habitans qui la couvrent: il observe les mouvemens qui les approchent, ou les éloignent de la fin qui leur est marquée.

Le prémier dessein de Dieu avoit été de rendre l'homme heureux par l'innocence & la liberté. L'homme s'est rendu esclave par le crime. Le second dessein de Dieu est de le racheter de ses chaînes, & de le remettre dans la voie de l'innocence & du bonheur. Et c'est à ce dessein qu'il subordonne toutes les révolutions du genre humain.

DANS ce raisonnement de M. de Meaux, il y a deux parties: Dieu veut établir une Religion pour rétablir l'homme dans ses droits, c'est la prémière partie: Dieu veut qu'il y ait des révolutions dans les affaires humaines, c'est la seconde.

OU il y a subordination entre ces deux décrets, ou il n'y en a point. S'il y en a, le plan de M. Bossuet qui subordonne les révolutions du genre humain à l'établissement de la Religion surnaturelle, est admirable. Et pour prouver qu'il n'est pas possible qu'il n'y en ait, il suffit de penser qu'on ne peut envisager l'ame de l'homme, qui est proprement l'homme, sans un rapport actuel à son bonheur, qui est d'être réunie avec Dieu, & par conséquent, que toutes les ames qui opèrent les mouvemens du genre humain, quelque éloignées qu'elles soient du but qui leur est marqué, sont toutes rappellées par la Providence à la seule fin qu'elles devroient se proposer dans tous leurs mouvemens; enfin que toutes les actions de l'homme, tant celles qui sont dans l'ordre de la grace, que celles qui sont dans l'or-

l'ordre de la nature, entrent nécessairement dans le système de la sagesse de Dieu sur la distination des hommes.

D'ailleurs, si, comme on ne peut en douter, il y a des causes finales dans les révolutions qui s'opèrent dans le genre humain; quel objet plus raisonnable ces révolutions peuvent-elles avoir, que de tourner le genre humain vers son auteur, son bienfaiteur, son bonheur; & par conséquent, de l'amener à la connoissance d'une Religion hors de laquelle il n'y a point de félicité pour l'homme?

Cette idée sublime est l'ame de l'ouvrage de M. Bossuet; elle se répand dans toutes ses parties, & présente ainsi le plus grand tableau, le plus magnifique, le mieux ordonné que l'Histoire ait jamais conçu: c'est le rapport de toutes les révolutions des Empires, des Royaumes, de tous les changemens arrivés aux nations, avec l'établissement de l'Eglise de Jesus-Christ.

C'est dans l'exécution de ce dessein sublime, qu'on voit la force & la hardiesse du pinceau de l'auteur. Il avoit pu le concevoir, il pouvoit le remplir. Tout y est digne du grand Bossuet, de la haute idée qu'il avoit de la Religion, & de son ministère auprès d'un jeune Prince, à qui il falloit faire sentir profondément que les Rois qui se croient souvent des Dieux, ne sont que des instrumens dont la Divinité se sert pour punir ou recompenser les peuples, &

les ramener par-là, ou les confirmer de plus en plus dans la voie où il les appelle.

V I.

Histoires particulières.

L'HISTOIRE, qu'on appelle particulière, par opposition à l'Histoire générale du monde, peut être générale par opposition à d'autres histoires dont l'objet est moins étendu. Par exemple l'histoire d'un Royaume par rapport à celle d'une Province; celle d'une Province par rapport à celle d'une Ville, peuvent être, quoiqu'improprement, appellées générales.

ON sent que plus le champ de l'histoire est vaste, plus les objets doivent y paroitre petits; en se plaçant au centre des choses, les objets décroissent à mesure qu'ils s'éloignent. Il y en a qu'on verroit dans une moindre étenduë, qu'on n'apperçoit point du tout; il y en a d'autres qui seroient frappans, qu'on ne fait qu'appercevoir; d'autres enfin qui auroient toute l'attention du spectateur, & qui n'en ont qu'une partie. C'est à l'écrivain à se placer dans le vrai point de vuë de son ouvrage, & à graduër comme il convient, les proportions de chaque objet, dans son tableau, selon les règles de la perspective. S'il s'agit de l'histoire d'un Royaume ou d'un Empire, il faudra dessiner correctement, & peindre avec soin, tout ce qui a in-

influé ſur les affaires publiques, & qui pourra ſervir à quiconque ſera chargé du miniſtère public dans le même Royaume. Il y a eu des fêtes ſomptueuſes, des ſpectacles brillans, des ouvrages, des inondations? C'eſt, dit Tacite, la matière d'un Journal: tout ce qu'on peut exiger de l'Hiſtoire, c'eſt qu'elle les déſigne en paſſant.

LES Hiſtoires des Empires & des Royaumes ne devroient être écrites que par des Philoſophes ou par des Miniſtres, ou plutôt par des Philoſophes qui auroient rempli les fonctions du miniſtère; alors on y développeroit avec un ſuccès égal les jeux des paſſions & ceux de la politique, & les rapports de ces cauſes avec leurs effets. On verroit en même tems les reſſorts qui tiennent à l'humanité, & qui agiſſent dans toutes les eſpèces de gouvernement, & ceux qui tiennent au gouvernement particulier des peuples, ſelon leurs caractères propres. On verroit que telle force remuë tous les hommes, quels qu'ils ſoient; que telle autre remuë ſeulement les eſprits républicains, ou ceux qui ſont accoutumés à la Monarchie; que telle voie affoiblit, éteint les vertus, l'honneur, le reſpect dû au gouvernement, &c.

XENOPHON, Thucydide, Tite-Live, Tacite, avoient ces proviſions quand ils entreprirent d'écrire l'Hiſtoire. Elle retient encore chez eux une partie de ſon caractère originaire, qui étoit d'envelopper la

morale & la politique ſous l'écorce des faits. A l'imitation des poètes qui couvroient du voile de la fiction tous les myſtères de la philoſophie, ils ne ſe ſont point contentés de donner une liſte des évènemens, ſelon l'ordre des tems & des lieux, mais ils ont écrit des traités complets de politique, tirés de la conduite bonne ou mauvaiſe des peuples dont ils ont fait l'hiſtoire. Et ſans paroitre avoir d'autre deſſein que de raconter des faits, ou d'intéreſſer le lecteur par des tableaux ſuivis, d'entrepiſes importantes, ils trouvent le moyen d'inſtruire l'eſprit, de former le cœur, & de développer toute la philoſophie morale.

Il y a des Hiſtoires qui ſe bornent à un ſeul évènement important, comme la Conjuration de Catilina, celle de Valſtein, la Révolution de Portugal, le Siége de Dunkerque. Il eſt néceſſaire dans ces ſortes d'hiſtoires de faire quelque préambule pour introduire le lecteur dans le récit. Un poète épique a le droit de ſe jetter tout d'un coup au milieu des choſes qu'il doit raconter; ſouvent même il commence fort près de la fin, ſe réſervant certains détours agréables pour apprendre au lecteur ce qu'il ne ſait pas, & qu'il déſire de ſavoir. Mais l'Hiſtoire toujours ſage, toujours meſurée, ne ſe permet point ces libertés. La Chronologie eſt ſon flambeau: elle la ſuit ſcrupuleuſement, pas à pas. Ainſi dans ces hiſtoi-

ſtoires ſéparées, il faut que l'hiſtorien mette d'abord le lecteur au fait des tems, des lieux, des mœurs, des intérêts, des caractères; qu'il préſente enſuite au milieu de toutes ces circonſtances, le germe de l'évènement à raconter; qu'il en ſuive les développemens & les progrès, & qu'il le conduiſe jusqu'à ſa fin. Ces morceaux ſont très-agréables, parce qu'avec le mérite de la vérité, ils ont une partie des qualités de la poéſie. Il y a unité d'action, commencement, milieu, fin. C'eſt un corps qu'on peut tailler régulièrement, & proportionner dans tous ſes membres; il n'y manque que la poéſie du ſtyle, le merveilleux, & quelque desordre de l'art, pour en faire une Epopée.

Il y a des hiſtoires qui ſe bornent à la vie d'un ſeul homme. Si c'eſt un Prince, elle eſt la matière d'une *juſte* hiſtoire; telle eſt l'Hiſtoire de Louïs XIV. de Louïs XI. d'Alexandre le grand; pourvu cependant qu'on y conſidère l'homme d'Etat plus que l'homme privé: car ſi on s'arrête autant ſur les détails de ſa conduite particulière, que ſur le maniement des affaires publiques, c'eſt proprement ce qu'on appelle une Vie.

Les Anciens avoient un goût particulier pour écrire des Vies. Pleins de reſpect & de reconnoiſſance pour les hommes illuſtres, & conſidérant d'ailleurs que le ſouvenir honorable que les morts laiſſent après eux, eſt le ſeul bien qui leur reſte ſur la

tes-

terre qu'ils ont quittée, ils se faisoient un plaisir & un devoir de leur assurer ce foible avantage. Je prendrois les armes, disoit Ciceron, pour défendre la gloire des Morts illustres, comme ils les ont prises pour défendre la vie des citoyens. Ce sont des leçons immortelles, des exemples de vertus consacrés au genre humain. Les portraits & les statuës qui représentent les traits corporels des grands hommes, sont renfermés dans les maisons de leurs enfans, & exposés aux yeux d'un petit nombre d'amis; les éloges tracés par des plumes habiles, représentent l'ame même, & les sentimens vertueux. Ils se multiplient sans peine; ils passent dans toutes les langues, volent dans tous les lieux, & servent de maîtres dans tous les tems.

CORNELIUS Nepos, Plutarque, Suétone, ont préféré ce genre de récit aux histoires de longue haleine. Ils peignent leurs héros dans tous les détails de la vie, & attachent particulièrement ceux qui cherchent à connoitre l'homme. Quel besoin a le citoyen paisible, l'homme de Lettres, de Robe, d'avoir toujours devant les yeux des guerriers qui prennent des villes, qui livrent des batailles, qui donnent la paix aux païs qu'ils ont dépeuplés? Ces traits sont bons pour les esprits qui aiment les évènemens bruyans. Mais pour quiconque veut connoitre l'homme en lui-même, les menuës occupations de César, d'Auguste,

des

des traits d'Henri IV, de Louïs XIV, ſont infiniment plus touchans & plus agréables, que des victoires & des trioinphes.

SUETONE, & Cornelius Nepos, ſe ſont contentés de préſenter un ſeul homme à la fois. Plutarque s'eſt fait un plan plus étendu & plus intéreſſant pour un eſprit philoſophique. Il met en parallèle les hommes qui ont brillé dans le même genre. Chez lui, Ciceron figure à côté de Démoſthène, Annibal à côté de Scipion. Le lecteur ſe portant tour-à-tour ſur ces pièces de comparaiſon, juge les dégrés de vice & de vertu, & s'exerce malgré qu'il en ait, ne croyant que ſuivre l'écrivain qui l'entraîne. Il y a des perſonnes qui préfèrent cet hiſtorien à tous les autres, à cauſe du grand ſens qu'on y trouve par-tout, d'une philoſophie ſolide qui ne tend qu'à la vertu; enfin parce qu'il peint l'homme, & qu'il le peint fortement.

VII.

Style de l'Hiſtoire.

LE texte de l'Hiſtoire doit être naturellement dans la forme indirecte, c'eſt-à-dire, que l'hiſtorien doit raconter ce qui a été dit ou fait par les acteurs qu'il introduit ſur la ſcène, & ne point les faire parler eux-mêmes. Cependant, comme on a obſervé que plus les acteurs parlent eux-mêmes, plus le récit eſt vif & animé; les hi-

hiſtoriens, à meſure qu'ils ont été plus raffinés dans l'art, ont emprunté quelque choſe de la manière des poètes, & ont changé en dramatique la forme trop monotone de leur récit.

QUELQUEFOIS ils citent les paroles même de leurs perſonnages; & alors c'eſt un titre original qu'ils inſèrent dans l'Hiſtoire. Pour être inſérées de la ſorte, il faut qu'elles le méritent par leur importance. Toutes les paroles d'Alexandre, d'Auguſte, de Louïs le Grand, quand même elles auroient toujours été dignes de ſi grands Princes, ne ſont pas toujours dignes de l'Hiſtoire. Tite-Live rapporte les termes même des prémières déclarations de guerre, & des traités faits avec les peuples voiſins de Rome; Sallufte copie la lettre de Catilina à Mallius, & le discours de Caton auſſi-bien que celui de Céſar. Ces morceaux plaiſent toujours, quand ils ne ſont pas trop longs, & qu'ils ſont aſſez nerveux pour n'avoir pas beſoin d'être réduits & reſſerrés par une analyſe.

QUELQUEFOIS les hiſtoriens ſe chargent de faire eux-mêmes les discours qui ont été faits, ou même d'en faire quoiqu'il n'y en ait point eu de faits; & cela pour préſenter plus nettement les cauſes qui ont déterminé les entrepriſes. L'Auteur alors, à l'imitation du poète, ſe place dans les circonſtances où il voit ſes acteurs: il prend leur caractère, leur eſprit, leurs ſenti-

ti-

timens; & dans cet enthouſiaſme purement artificiel, il tâche de parler comme ils auroient parlé eux-mêmes. C'étoit le goût dominant de Tite-Live. Plein de génie & de verve, il ne pouvoit ſe défendre contre la tentation de haranguer, toutes les fois que l'occaſion ſe préſentoit. C'étoit presque un beſoin; mais un beſoin, que nous ſerions bien fâchés qu'il n'eût point ſatisfait. Tous les hiſtoriens qui ont imité ſon exemple, ont remporté les mêmes applaudiſſemens que les poètes, lorsqu'ils ont bien peint les mœurs. Pourvu que l'hiſtoire ſeule fourniſſe tout le fond de cette ſorte de drame, il ſemble que le lecteur ne peut que ſavoir gré à l'hiſtorien d'un artifice qui anime le récit ſans faire tort à la vérité.

C'est en ſuivant cette idée qu'un de nos plus ſages écrivains a mis en action un morceau intéreſſant de l'Hiſtoire de France. Quoiqu'on ſache tous les évènemens du règne de François II. on eſt charmé de voir reparoitre ſur la ſcène, les Guiſes, les Condés, les Medicis, & de les entendre parler avec la dignité qui convient à leur rang & à l'importance des affaires qu'ils traitent. Il ſort de cette eſpèce de drame, cette vérité triſte & ſublime en même tems: que tout paſſe ſur la ſcène du monde comme ſur la ſcène d'un théatre, avec cette ſeule différence, que la grandeur du théatre eſt le ſonge de quelques heures, & celle du monde le ſonge de quelques années. Mais pour

pour traiter l'Hiſtoire ſous cette forme, il faut avoir le tact auſſi bon que M. le Préſident Hénaut, & ſavoir rendre les traits auſſi bien que lui.

QUAND les hiſtoriens ont craint que cette forme dramatique ne donnât l'air de fiction à leur récit, ils ont pris la forme indirecte, qui tient une ſorte de milieu entre le récit & le drame. Le peuple de Rome s'étant retiré ſur le Mont Aventin, on lui envoya Menenius Agrippa, qui ſe contenta de lui dire (*a*): „Que dans le tems „ que les membres de l'homme n'étoient „ pas ſoumis à une ſeule volonté, comme „ ils le ſont à préſent, & qu'ils avoient „ chacun la leur propre, auſſi bien que leur „ langage, ils s'étoient offenſés de ce que „ leurs ſoins, leurs travaux, n'étoient que „ pour l'eſtomac, qui, tranquille au milieu „ d'eux n'avoit qu'à jouïr des biens qu'on „ lui apportoit. Qu'ils étoient convenus „ que la main ne porteroit plus à la bouche, „ que la bouche ne recevroit plus les alimens, „ que les dents ceſſeroient de les broyer; „ qu'a-

(*a*) *Tempore quo in homine non, ut nunc omnia in unum conſentiebant, ſed ſingulis membris ſuum cuique conſilium, ſuus ſermo fuerit, indignatas reliquas partes ſua cura, ſuo labore, ac miniſterio ventri omnia quæri: ventrem in medio quietum, nihil aliud quàm datis voluptatibus frui; conſpiraſſe inde ne manus ad os cibum ferrent, &c.* Liv. 2.

„ qu'aïant voulu par ce moyen réduire l'e-
„ ſtomac, ils étoient tombés eux-mêmes
„ en langueur." L'hiſtorien dans ce récit ne diſparoit pas, il ſe montre avec l'acteur.

A cet ornement du ſtyle hiſtorique, ſe joint celui qui naît des penſées. Il n'eſt pas poſſible qu'en maniant longtems des faits, & en les conſidérant dans toutes leurs faces, il ne vienne aux Auteurs quantité d'idées de toutes eſpèces, qui ne viennent pas au lecteur qui paſſe légèrement ſur les objets. Il y a plus, ſelon le caractère & le goût dominant de chaque écrivain, ces idées ſont ou morales ou politiques, pleines d'humanité, ou mêlées d'aigreur, tournées vers la ſubordination légitime, ou vers l'indépendance. Il ſemble que les faits paſſant par l'eſprit de l'hiſtorien, y prennent la couleur de l'homme. On ſent que ces beautés ſont bien voiſines du vice. Quel beſoin a le lecteur de vos réflexions, ſi elles ne ſont que de vous, ſi elles ne naiſſent point du ſujet? Elles en naiſſent. Contentez-vous de m'en avertir; & tout au plus de me montrer le germe de ma réflexion. Si vous m'étalez trop ſouvent des maximes, des ſentences; ſi vous prêchez à chaque page, comme l'ont fait quelques modernes; quelque bien écrite que ſoit votre Hiſtoire, je m'ennuie de recevoir la leçon; je prends peu-à-peu congé du maître, & je le laiſſe ſeul dans ſa chaire.

CE défaut n'eſt en général que celui d'une

ne ame vraiment vertueuse, qui avec beaucoup d'imagination a fait provision de philosophie. Il y a par-tout des rapports avec les principes de morale. On les saisit vivement, on ne peut se résoudre à perdre une maxime, une réflexion, qui séduit par son tour heureux.

LES images vives figurent avec plus d'éclat encore que les pensées dans l'Histoire: elles reviennent plus souvent, & tiennent plus de place dans le discours.

ON peint les faits: c'est le combat des Horaces & des Curiaces; c'est la peste de Rome, l'arrivée d'Agrippine avec les cendres de Germanicus, ou Germanicus lui-même au lit de la mort.

ON peint les traits du corps, le caractère d'esprit, les mœurs: c'est Caton, Catilina, Pison, &c. Les maîtres rigides en éloquence, veulent cependant qu'on peigne les hommes par leurs actions plutôt que par des mots. Aussi Homère & Virgile, qu'on peut regarder comme les modèles du beau en fait de récits, sont-ils extrêmement réservés sur ces tableaux d'attache, où l'écrivain s'amuse à crayonner des idées que le lecteur doit se donner d'après les faits, s'il est intelligent. Car c'est à lui à tirer par induction, le caractère des acteurs qu'on lui a présenté. Faut-il le tenir toujours par la main, ou même le porter dans toute la route? Le moyen de le tenir éveillé, est de l'exercer, de lui donner une tâche.

Pour-

Pourvu qu'elle ne ſoit pas trop forte, il la remplira avec un retour de ſatisfaction ſur lui-même ; & ſaura gré à l'auteur de la bonne opinion qu'il a euë de lui.

APRÈS tout ce que nous avons dit ci-devant ſur l'élocution, ce qui reſte de détail par rapport au ſtyle de l'Hiſtoire, ſe réduit à peu de choſes. On ſent qu'il ne doit s'y trouver aucune figure oratoire, parce que ces figures ſont faites pour exprimer les paſſions; or un hiſtorien n'en a point: il n'a ni amis, ni ennemis, ni parens, ni patrie. Il n'a rien à prouver, ni à détruire; il n'accuſe ni ne défend. Tout ſon office eſt d'expoſer la choſe comme elle eſt. *Nihil iratum habet, nihil invidum, nihil atrox, nihil mirabile, nihil aſtutum; caſta, verecunda, virgo incorrupta quodam modo.* Cic. Tacite & Sallufte ſemblent avoir eu cette partie plus que Tite-Live. On ſent en liſant celui-ci qu'il étoit Romain; chez lui on eſtime Annibal, on l'admire; mais on a peur de lui parce qu'on aime Rome. Après tout, ce défaut étoit une beauté pour les Romains. Qui eſt aſſez philoſophe pour ne dédier ſon ouvrage qu'au genre humain, ou à la poſtérité?

NOUS ne parlons pas de Quinte-Curce qui n'a fait proprement qu'un éloge d'Alexandre ; ni de Xenophon qui n'a prétendu que donner le modèle du parfait Monarque. Ce dernier eſt le plus ſimple, le plus naïf de tous les hiſtoriens, ſi on en ex-

excepte Céſar, qui s'eſt montré en ce genre comme dans les autres, le prémier homme de ſon ſiècle. Il n'eſt point friſé, dit Ciceron, ni paré, ni ajuſté, mais il eſt plus beau que s'il l'étoit. Les tours recherchés, les expreſſions fortes, les penſées brillantes conviennent plus à un Rhéteur, qui veut attirer ſur lui une partie de l'attention qui n'eſt duë qu'au ſujet, qu'à un homme de bon ſens. Tout cet appareil déguiſe l'hiſtoire plutôt qu'il ne l'embellit.

La principale qualité du ſtyle hiſtorique, eſt d'être rapide: l'hiſtorien ſe hâte d'arriver à l'évènement; & c'eſt pour lui ſur-tout qu'eſt vraie la maxime d'Horace:

> Et brevitate opus, ut currat ſententia neu ſe
> Impediat verbis laſſas onerantibus aures.

Il doit être proportionné au ſujet. Une hiſtoire générale ne s'écrit point du même ton qu'une hiſtoire particulière; c'eſt presque un diſcours ſoutenu: elle eſt plus périodique, & plus nombreuſe. Tite-Live & Tacite ont une manière plus élevée que Cornelius Nepos. Quoique le caractère même de l'écrivain contribuë ſouvent autant que le ſujet à lui donner plus ou moins d'élévation; quelque effort qu'on faſſe, on ne peut s'oublier aſſez ſoi-même pour ne pas aſſaiſonner les choſes à ſon goût. Et après tout, quelle autre loi y a-t-il pour guider un écrivain? Il s'agit de l'avoir bon.

VIII.

Histoire naturelle.

LE Chancelier Bacon dans cet ouvrage admirable, où il présente le tableau de la perfection possible des sciences, divise l'Histoire naturelle en trois branches, dont la prémière concerne les ouvrages réguliers de la nature, c'est-à-dire ceux où il nous semble que les loix ordinaires de la nature ont été suivies; la seconde ses égaremens, c'est-à-dire, les ouvrages où la nature semble s'être écartée de sa marche ordinaire; la troisième, les arts, c'est-à-dire, les ouvrages où la nature est employée ou imitée par l'industrie des hommes: en trois mots, la liberté, les écarts, & les chaînes de la nature, ou les productions constantes qui se renouvellent chaque jour dans la même espèce; les phénomènes extraordinaires qui de tems en tems frappent les yeux & étonnent l'imagination; les ouvrages que l'addresse & l'effort de l'esprit humain tirent du fonds de la Nature: voilà l'objet de l'Histoire naturelle.

QUICONQUE entreprend de l'étudier ou de l'écrire, doit songer que l'Univers est le temple de la Divinité. Si, comme l'a dit un Païen, lorsque nous nous présentons devant les autels, nous abbaissons nos regards, si nous prenons tout l'extérieur de la modestie & du respect; à plus forte rai-

ſon devons-nous être réſervés & reſpectueux lorsque nous entreprenons de reconnoitre les aſtres, le ciel, les Dieux. Défions-nous de nous-mêmes, craignons d'aſſurer ce que nous ne ſavons pas, ou de diſſimuler ce que nous ſavons. C'eſt Ariſtote qui nous donne cet avis important. Platon, pénétré de ce ſentiment, commence ſa diſſertation ſur la Nature par l'invocation de Dieu. Jamais la vraie philoſophie n'a rougi de montrer de la piété & du reſpect pour l'Etre ſuprème; lors même que les Philoſophes ne le connoiſſoient qu'imparfaitement.

Le plan ni l'objet de cet ouvrage n'exigent point de nous un grand détail dans cette partie. Il nous ſuffira d'avertir les Jeunes-gens que cette étude eſt auſſi utile qu'elle eſt agréable.

Est-il rien de plus ſatisfaiſant pour l'homme, que de reconnoitre tous les biens dont il a été environné, & de ſaiſir les rapports de tous les êtres, ſoit entre eux, ſoit avec lui-même? Alors, dit Senèque, je rends graces aux Dieux; alors je trouve la vie précieuſe, quand je contemple la Nature, que je la conſidère dans ſon intérieur. Par quelle autre raiſon pourrois-je me féliciter d'être du nombre des vivans? Seroit-ce pour faire filtrer ſans ceſſe le boire, le manger; pour adminiſtrer chaque jour le pain à un corps fragile, qui dépérit à chaque inſtant, & faire auprès de lui pendant cin-

quan-

quante ou ſoixante ans, les fonctions d'un garde-malade. Non, non : c'eſt pour connoitre la Nature, & nous élever par cette connoiſſance, juſqu'à l'Etre infini qui a fait & arrangé toutes choſes, qui les maintient, qui les gouverne (*a*).

SENEQUE n'eſt pas le ſeul qui ait parlé de la ſorte des fins qu'on doit ſe propoſer dans l'étude de la nature, Ciceron l'avoit fait avant lui, d'après tous les philoſophes de l'antiquité. Il n'eſt pas même néceſſaire d'être inſtruit par la révélation pour ſentir cette vérité :

Les Cieux inſtruiſent la terre
A révérer leur auteur.
Tout ce que leur globe enſerre
Célèbre un Dieu créateur.
De ſa puiſſance immortelle
Tout parle, tout nous inſtruit.
Le jour au jour la révèle,
La nuit l'annonce à la nuit.
Ce grand & ſuperbe ouvrage
N'eſt point pour l'homme un langage

Ob-

(*a*) *Tunc naturæ rerum gratias ago, cum illam non ab hac parte video quæ publica eſt, ſed in ſecretiora ejus intravi : cum diſco, univerſi quis author ſit, quis cuſtos, quid ſit Deus. .. Niſi ad hæc admitterer, non fuerat operæ pretium naſci. Quid enim erat cur in numero viventium me poſitum eſſe gauderem. An ut cibos & potiones percolarem? Ut hoc corpus caſurum, & fluidum, periturumque niſi ſubinde impleatur, farcirem, & viverem ægri miniſter?* 6. Quæſt. Nat. 1

Obſcur & myſtérieux.
Son admirable ſtructure
Eſt la voix de la Nature,
Qui ſe fait entendre aux yeux. *Rouſſ.* Od. 2.

Les attributs de Dieu, ſa ſageſſe, ſa puiſſance, ſa bonté, ſa Providence, ſont gravés par-tout; on les voit non ſeulement dans les cieux, dans les météores, dans les élancemens de la mer; on les voit dans un inſecte:

O toi qui follement fais ton Dieu du hazard,
Vien me développer ce nid qu'avec tant d'art
Au même ordre toujours architecte fidèle:
A l'aide de ſon bec maçonne l'hirondelle.
Comment pour élever ce hardi bâtiment
A-t-elle en le broyant arrondi ſon ciment?
Et pourquoi ces oiſeaux ſi remplis de prudence
Ont-ils de leurs enfans ſû prévoir la naiſſance.
Racine, Poëm. de la Rel. ch. 1.

C'est dans l'étude de l'Hiſtoire naturelle qu'on découvre les cauſes finales, & les vuës du Créateur par rapport à l'homme; qu'on apprend à connoitre les bienfaits de l'Etre ſuprème, & à lui païer le tribut de reconnoiſſance qui lui eſt dû. Eſt-il un objet plus grand & plus capable de relever le mérite de l'Hiſtoire naturelle? Ce n'eſt pas le ſeul.

Elle fournit les plus grands ſecours à l'agriculture, au commerce, à la médecine, à tous les arts. Elle fait connoitre les productions des différens climats; elle nous donne de nouvelles idées ſur l'emploi des matériaux que nous avons; elle lie les peuples

ples entre eux par la communication réciproque de leurs richesses ; elle nous rend habitans de tous les lieux, comme l'Histoire civile nous rend contemporains de tous les siècles.

ARISTOTE avoit fait sentir à son élève Alexandre le Grand, de quelle beauté & de quelle importance seroit un ouvrage sur la nature, le caractère & les mœurs des différentes espèces d'animaux. Ce Prince au milieu de ses triomphes, malgré l'éclat bruyant de sa fortune, n'oublioit pas de faire conduire au Philosophe toutes les espèces inconnuës à la Grèce, pour étendre les limites des sciences aussi bien que celles de son Empire. Il y joignoit des mémoires détaillés sur la formation, la nourriture, la manière de vivre, l'industrie de ces animaux. Aristote en faisoit l'anatomie comparée avec la structure de l'homme; & d'un coup d'œil en partant de ce que nous sommes, il faisoit voir les conformités ou les différences, dans le nombre, la structure, la position, l'usage des parties. Il avoit écrit sur cette matière quarante livres, dont les dix qui nous restent, font regretter aux connoisseurs la perte inestimable des autres: „ Cet Ouvrage, dit M. de Buffon dans sa „ préface sur l'Histoire naturelle, s'est pré„ senté à mes yeux comme une table des „ matières, qu'on auroit extraite avec le „ plus grand soin, de plusieurs milliers de „ volumes de toutes espèces: c'est l'abrégé

„ le plus ſavant qui ait jamais été fait, ſi „ la ſcience eſt en effet l'hiſtoire des faits; „ & quand même on ſuppoſeroit qu'Ariſtote auroit tiré de tous les livres de ſon „ tems ce qu'il a mis dans le ſien, le plan „ de l'ouvrage, ſa diſtribution, le choix „ des exemples, la juſteſſe des comparaiſons, une certaine tournure dans les „ idées, que j'appellerois volontiers le caractère philoſophique, ne laiſſent pas „ douter un inſtant qu'il ne fut lui-même „ bien plus riche que ceux dont il auroit „ emprunté.

THE'OPHRASTE, diſciple d'Ariſtote, avoit recueilli ce qu'on ſavoit de ſon tems de l'hiſtoire des plantes; il nous reſte encore un morceau de ſon ouvrage, par lequel on peut juger de la manière dont il traitoit cette partie.

PLINE l'Ancien, ainſi ſurnommé pour le diſtinguer de Pline le Jeune, ſon neveu, dont nous avons les lettres, a fait un plan d'Hiſtoire naturelle qui ſemble ſurpaſſer les forces humaines. „ Son Hiſtoire, dit le „ Naturaliſte moderne que je viens de citer, comprend indépendamment de l'hiſtoire des animaux, des plantes & des „ mineraux; l'hiſtoire du ciel & de la terre; la médecine, le commerce, la navigation; l'hiſtoire des Arts libéraux & méchaniques; l'origine des uſages, enfin „ toutes les ſciences naturelles & tous les „ arts humains; & ce qu'il y a d'étonnant,

„ c'eſt

„ c'eſt que dans chaque partie Pline eſt
„ également grand..... Son ouvrage eſt
„ auſſi varié que la Nature.

CES ſecours qui nous ſont offerts par l'antiquité, joints aux recherches des Naturaliſtes modernes, les collections immenſes du Cabinet du Roi, & celles de quelques Particuliers riches dont le goût s'eſt tourné vers cet objet; les mémoires recueillis des Savans & des Voyageurs, mettront bientôt notre ſiècle en état de jouïr d'une Hiſtoire naturelle plus riche, plus raiſonnée & plus complette, que tout ce qui a paru juſqu'ici.

TROISIÈME SECTION.

SUR LE STYLE EPISTOLAIRE.

LE genre épiſtolaire n'eſt autre choſe que le genre oratoire rabaiſſé juſqu'au ſimple entretien; par conſéquent il y a autant d'eſpèces de lettres qu'il y a de genres d'oraiſons.

ON conſeille dans une lettre, on détourne, on exhorte, on conſole, on demande, on recommande, on reconcilie, on diſcute; & alors on eſt dans le genre délibératif. On accuſe, on ſe plaint, on menace, on demande que les torts ſoient réparés: c'eſt

le genre judiciaire. On louë, on blâme, on raconte, on félicite, on remercie, &c. c'eſt le genre démonſtratif.

Il y a deux ſortes de Lettres: les unes qu'on peut appeller philoſophiques, où on traite d'une manière libre quelque ſujet littéraire; les autres familières, qui ne ſont autre choſe qu'une eſpèce de converſation entre des abſens: *abſentium mutuus ſermo.* Le ſtyle de celles-ci doit reſſembler à celui d'un entretien tel qu'on l'auroit avec la perſonne même, ſi elle étoit préſente. Dans les Lettres philoſophiques, qui ſont proprement des diſſertations, ou des diſcours addreſſés à un ami, on s'élève quelquefois avec la matière, ſelon les circonſtances.

Nous obſervons ici que le ſtyle ſimple & le ſtyle familier ne ſont pas une même choſe. On écrit d'un ſtyle ſimple aux perſonnes les plus élevées au-deſſus de nous, mais non pas d'un ſtyle familier. Tout ce qui eſt familier eſt ſimple, tout ce qui eſt ſimple n'eſt pas familier.

La familiarité ſuppoſe une certaine liaiſon d'amitié, un uſage libre & fréquent avec les perſonnes, une eſpèce d'égalité, en vertu de laquelle, on ne ſe gêne point dans le diſcours; parce qu'on eſt ſûr que tout ce qu'on dit ſera bien reçu, ou qu'on fera grace à ce qui pourroit y être défectueux. Les perſonnes qui ſont au-deſſus de nous, ont le tact ſi fin, en fait d'égards, qu'il eſt bien difficile de leur échapper quand on leur

leur manque. Un mot, un ton, un geste, un semblant, tout est remarqué, senti & jugé.

Quant à la simplicité du style, voici de quelle manière Ciceron la caractérise dans son Orateur.

„ Le style simple est sans élévation, „ conforme aux loix de l'usage, peu dif- „ férent en apparence de la diction com- „ mune & populaire; quoique dans le „ fond, il en soit plus éloigné qu'on ne „ pense. Tous, jusqu'aux moins éloquens, „ croient pouvoir l'imiter. En effet, rien „ ne paroit si aisé à attraper que le style „ mince & délié, quand on en juge par „ le prémier coup d'œil; s'agit-il d'en „ faire l'épreuve, alors on en sent toute la „ difficulté (*a*).

Ce qui le fait paroitre si aisé à imiter, c'est que les mots sont propres, & les tours naïfs; c'est-à-dire, que le terme unique est employé, & que la phrase paroit s'être arrangée elle-même. Ce caractère brille surtout dans les Lettres récemment publiées de

(*a*) Summissus est & humilis, consuetudinem imitans ab indisertis re plus quam opinione differens. Itaque eum qui audiunt, quamvis ipsi infantes sint, tamen illo modo confidunt se posse dicere. Nam orationis subtilitas imitabilis illa quidem videtur esse existimanti; sed nihil est experienti minus. *Num.* 23.

de Madame de Maintenon. Rien de ſi aiſé, de ſi doux, de ſi naïf: rien de ſi beau.

„ Quoique ce genre d'écrire ne doive „ pas prendre beaucoup de nourriture, ni „ avoir une extrême force, il faut néan- „ moins qu'il ait un certain ſuc, & une „ ſorte d'em-bon-point qui en faſſe connoi- „ tre la parfaite conſtitution (*a*).

LA pauvreté, la ſéchereſſe, & la ſimplicité ſont des choſes très-différentes; il y a une ſimplicité moëleuſe, où chaque penſée a une étenduë convenable, où le tiſſu du diſcours eſt toujours fourni ſuffiſamment, quoique ſans ſuperflu.

„ Tirons-le d'abord de la ſervitude des „ nombres (*b*).

IL y a, comme on ſait, des nombres qui conviennent au diſcours oratoire . . . mais le ſtyle ſimple n'eſt point aſſujetti à leurs loix: ſa marche eſt libre & ſans contrainte. C'eſt le trop de nombre qui fait le défaut des Lettres de Balſac. Il emploie les mots ſonores, les tours harmonieux, les progreſſions: toutes choſes déplacées dans une lettre familière. Cette obſervation eſt éclaircie, par ce que nous avons

(*a*) Etſi enim non plurimi ſanguinis eſt, habeat tamen ſuccum aliquem oportet, ut, etiamſi illis maximis viribus careat, ſit, ut ita dicam integrâ valetudine. *Ibid.*

(*b*) Primùm igitur eum è vinculis numerorum eximamus. *Ibid.*

vons dit ſur le nombre & l'harmonie oratoire.

„ Ajoutons qu'il ne craint point la ren-
„ contre des voyelles, & qu'il ne cherche
„ point à joindre artiſtement les mots pour
„ former une conſtruction périodique; mais
„ cet air négligé, & cette eſpèce d'*hiatus*,
„ ont je ne ſai quoi de gracieux, en ce
„ qu'ils nous montrent un homme plus oc-
„ cupé des choſes que des paroles (*a*).

ON évite la rencontre des voyelles dans la poéſie. Dans la proſe ſoutenuë, quand on a de l'oreille, on l'écarte autant qu'on le peut; mais dans une lettre, on néglige ces petites attentions, d'autant plus qu'on ne cherche point à y ſerrer les rangs, pour faire une ſeule impreſſion par l'union de pluſieurs forces.

„ Le voilà donc libre pour ce qui con-
„ cerne la ſtructure & l'enchaînement des
„ mots. Voyons ce qu'il doit obſerver par
„ rapport au reſte. Car quoique ces phra-
„ ſes courtes & déliées, demandent des
„ ſoins, il ne faut pourtant pas que l'art
„ s'y faſſe remarquer. Il eſt une ſorte de
„ négligence qui plaît. De même qu'il y a
„ des

(*a*) Verba etiam verbis quaſi coagmentare negligat. Habet enim ille tamquam hiatus concurſu vocalium molle quiddam, & quod indicat non ingratam negligentiam, de ſe hominis, magis quàm de verbis laborantis. *Ibid.*

„ des femmes à qui il ſied bien de n'être „ point parées. Telle eſt l'élocution ſimple. „ Agréable & touchante ſans chercher à le „ paroitre, elle dédaigne, comme les beau- „ tés dont je viens de parler, la friſure, les „ perles, les diamans, le blanc, le rouge & „ tout ce qui s'appelle fard & ornement é- „ tranger (*a*).

MADAME de Sevigné dit la même choſe à ſa manière: „ *La Princeſſe de Tarente dit „ toujours qu'elle va vous écrire: elle taille „ ſes plumes, car ſon écriture de cérémonie „ eſt une broderie qui ne ſe fait pas en cou- „ rant; nous aurions bien des affaires, „ ma fille, ſi nous nous mettions à faire „ des lacs d'amour à tous nos* D, *& à tou- „ tes nos* L.

„ La propreté ſeule jointe aux graces „ naturelles, lui ſuffit (*b*).

QUI réunit ces deux qualités à un plus haut point que Madame de Sevigné!

„ Pour le rendre agréable & vif, il faut „ qu'il ſoit ſemé de penſées fines & qui „ pa-

(*a*) Sed erit videndum de reliquis; cùm hæc duo ei liberiora fuerint, circuitus, conglutinatioque verborum. Illa enim ipſa contracta, & minuta, non negligenter tractanda ſunt, ſed quædam etiam negligentia eſt diligens. Nam ut mulieres eſſe dicuntur non nullæ inornatæ, quas id ipſum deceat; ſic hæc ſubtilis oratio etiam incompoſita delectat. Fit enim in utroque, quo ſit venuſtius,

„ paroiſſent éclorre tout-à-coup (*c*)." *La Princeſſe s'en retourne à Rennes auprès des Chaulnes, qui ont envoyé demander ſi nous voulions de leurs reſpects. Elle a mandé ce qu'elle a voulu en ſon langage. Moi, j'ai mandé que non, & que j'irois avec cette Princeſſe leur rendre mes devoirs, & que même elle leur donnoit en pur don cette viſite, n'aïant nul deſſein d'attirer ici l'éclat qui les environne. Elle eſt ravie que tout en riant, je la défaſſe d'un tel embarras . . . J'ai fermé le temple de Janus. Il me ſemble que voilà qui eſt fort bien appliqué.* On ne s'attend pas à cette alluſion au temple de Janus, qui ſe fermoit pour annoncer une paix univerſelle dans l'empire Romain. *Viſite donnée en pur don*, eſt un tour ſingulier. C'eſt la fécondité du génie, & une certaine tournure d'eſprit qui donnent tous ces traits inattendus. Madame de Sevigné en eſt toute remplie, c'eſt le charme de ſes Lettres: Tout le monde pleuroit: *il y avoit un petit Page qui*

ſtius, ſed non ut appareat. Tum removebitur omnis inſignis ornatus, quaſi margaritarum: ne calamiſtri quidem adhibebuntur: fucati verò medicamenta candoris, ruboris, omnia repellentur. *Ibid.*

(*b*) Elegantia modo & munditia ramanebit. *Ibid.*

(*c*) Acutæ crebræque ſententiæ ponentur, & neſcio unde ex abdito erutæ. *Ibid.*

qui devenoit fontaine. Elle avoit lu depuis peu, ſelon toute apparence, les Métamorphoſes d'Ovide. Il faudroit copier toutes ſes Lettres ſi on vouloit en raſſembler les traits de cette eſpèce. C'eſt d'un tout autre genre qu'eſt la fineſſe des Lettres de Voiture & de celles de Pline. Celle de ces écrivains eſt ſavante, réfléchie, tournée, ſymmétriſée ; chez Madame de Sevigné c'eſt le beau naturel, & la liberté d'eſprit & de cœur qui dit tout.

„ Enfin on n'uſera que très-ſobrement „ des tréſors de l'Eloquence, je veux di„ re de ces ornemens dont les uns conſiſ„ tent dans les penſées, & les autres dans „ les mots (*a*).

LE ſtyle épiſtolaire admet toutes les figures de mots & de penſées, mais il les admet à ſa manière. Il y a des métaphores pour tous les états; il y a de même des ſuſpenſions, des interrogations: la raiſon, c'eſt que ces tours ſont les expreſſions même de la nature.

„ On

(*a*) Verecundus erit uſus oratoriæ quaſi ſupellectilis. Supellex eſt enim quodam modo noſtra, quæ eſt in ornamentis, alia rerum, alia verborum. *Num.* 24.

(*b*) Huic acuto fugienda ſunt, paria paribus relata, & ſimiliter concluſa, eodemque pacto cadentia, & immutatione litteræ quaſi quæſitæ venuſtates; ne elaborata concin-

„ On n'y verra point de jeux de mots,
„ ni de changemens de lettres pour ame-
„ ner quelque agrément, ni l'affectation
„ d'arranger chaque membre de périodes,
„ de manière que l'un réponde à l'autre,
„ & qu'ils aient les mêmes chûtes, de peur
„ que des piéges ainſi tendus, des beautés
„ ſi recherchées, des figures ſi étudiées, ne
„ découvrent l'art, & n'annoncent le déſir
„ de plaire (*b*).

„ On peut tirer un grand avantage de
„ la plaiſanterie qui a un ſel fin & déli-
„ cat. . . . Il y en a de deux ſortes, l'u-
„ ne qu'on nomme enjouëment, & l'autre
„ qui conſiſte dans ce qu'on appelle bons
„ mots. On ſe ſert de la prémière lors-
„ qu'on a quelque choſe d'agréable à ra-
„ conter; & de la ſeconde quand il eſt
„ queſtion de lancer quelque trait vif, ou
„ de tourner quelqu'un en ridicule (*c*).

L'ENJOUEMENT peut ſe répandre ſur toutes ſortes d'objets, quelque ſérieux, quelque triſtes qu'ils ſoient. Il y a toujours une manière de le préſenter avec graces. Ma-

cinnitas, & quoddam aucupium delectationis manifeſtò deprehenſum appareat. *Num.* 25.

(*c*) Huic generi orationis aſpergentur etiam ſales, qui in dicendo mirum quantum valent: quorum duo genera ſunt, unum facetiarum, alterum dicacitatis. .. Altero utetur narrando aliquid venuſtè, altero in jaciendo mittendoque ridiculo. *Num.* 26.

Madame de Sevigné étoit désolée comme le reste de la France de la mort de M. de Turenne, & elle dit plaisamment que le canon qui le tua étoit chargé de toute éternité. " Devinez ce que c'est, ma fille, que
„ la chose du monde qui vient le plus vîte,
„ & qui s'en va le plus lentement; qui
„ vous fait approcher le plus près de la
„ convalescence, & qui vous en retire le
„ plus loin; qui vous fait toucher l'état
„ du monde le plus agréable, & qui vous
„ empêche d'en jouïr; qui vous donne les
„ plus belles espérances du monde, & qui
„ en éloigne le plus l'effet; ne sauriez-vous
„ le deviner; c'est un rhumatisme. Il y a
„ vingt - trois jours que j'en suis malade.
„ Depuis le 14 je suis sans fièvre & sans
„ douleur; & dans cet état bienheureux,
„ croyant être en état de marcher, qui est
„ tout ce que je souhaite, je me trouve
„ enflée de tous côtés.... & cette enflûre
„ qui s'appelle ma guérison. & qui l'est
„ effectivement, fait tout le sujet de mon
„ impatience... Avant que de fermer ce
„ paquet, je demanderai à ma grosse main,
„ si elle veut bien que je vous écrive deux
„ mots .... Adieu ma très-aimable, je
„ vous conjure tous de respecter avec trem-
„ blement ce qui s'appelle un rhumatis-
„ me.... Voici le Frater qui peste contre
„ vous depuis huit jours, de vous être
„ opposée à Paris au remède de M. De
„ Lorme.

De Monsieur de Sevigné.

„ Si ma Mère s'étoit abandonnée au régi-
„ me de ce bon homme, & qu'elle eût
„ pris tous les mois de sa poudre, elle ne
„ seroit point tombée dans cette maladie,
„ qui ne vient que d'une réplétion épou-
„ vantable d'humeurs: mais c'étoit vouloir
„ assassiner ma mère que de lui conseiller
„ d'en essayer une prise... Vous moquez-
„ vous, mon frère, de faire prendre de l'an-
„ timoine à ma mère? Il ne faut seulement
„ que du régime, & prendre un petit
„ bouillon de sené tous les mois... Ma
„ mère s'écrie, ô mes enfans, vous êtes
„ fous de croire qu'une maladie se puisse
„ déranger! Ne faut-il pas que la Provi-
„ dence de Dieu ait son cours? Et pou-
„ vons-nous faire autre chose que de lui
„ obéir? Voilà qui est fort chrétien; mais
„ prenons toujours à bon compte de la
„ poudre de M. De Lorme.

Il faut être d'une extrême réserve sur le chapitre de la plaisanterie, parce qu'elle n'est bonne que quand elle est placée, & qu'il est difficile dans les lettres de frapper juste: on tire de si loin! Souvent un mot qui auroit besoin d'être accueilli avec gaieté, arrive dans un moment noir, & se trouve au milieu des chagrins & des douleurs. Il en est de même de la tristesse: *Vous en êtes encore à pleurer M. de....? On n'y pense plus en ce païs-ci: il faut expédier.* Ces lettres ainsi hazardées dans des circonstances dou-

douteuses, ont, dit Madame des Sevigné, *l'air d'une Dame de Provinces, qui, dans un cercle de Paris, confie des intrigues d'Avignon.* Le plus sûr, à moins qu'on ne soit dans la plus grande intimité, est de s'en tenir au bon sens, qui est de tous les momens & de tous les lieux, & qui n'a que faire de l'assaisonnement des circonstances.

QUANT aux bons mots, il est encore plus dangereux de les laisser aller; parce que le plus souvent ils ont une teinture de malignité. A la bonne heure qu'on raconte les bons mots des autres, qu'on tire parti de quelque avanture, pour en égayer une lettre; mais que ce soit toujours de manière à rejetter loin de soi tout soupçon de méchanceté. Peut-être qu'on nous jugera bénignement dans l'instant: mais qui sait s'il n'y aura pas dans la suite quelque retour sécret? qui sait si dans quelque autre moment moins favorable pour nous, on ne rapprochera pas ce trait de quelque autre pour en conclure un vice de caractère. Il ne faut jamais donner d'armes contre soi.

BIEN sentir qui on est, & à qui on parle, est la prémière chose nécessaire pour bien parler; & par conséquent pour bien écrire. C'est ce sentiment qui règle ce qu'on doit dire, & la manière dont on doit le dire. C'est lui qui dicte les choses, les tours, les expressions. La moindre dissonance

ce avec lui fait difformité, d'autant plus que l'amour-propre fait toujours quand on lui fait tort, ou grace, ou justice: ainsi avant tout il faut se mettre en présence de ceux à qui on écrit.

ON a avec eux des rapports de toutes espèces: rapports d'égalité, de supériorité. Dans la supériorité il y a des dégrés variés à l'infini, & combinés de devoirs, de respects, d'amitié, de tendresse, de reconnoissance, d'intérêts, de passé, de présent, d'avenir, de réel, de possible, de crainte, d'espérance, en un mot des rapports de tout ce qui tient à l'être, à la fortune, à l'état des deux personnes dont l'une écrit à l'autre. Un de ces rapports manqué; vous êtes un sot, ou un fat. Un supérieur fait trop sentir ce qu'il est; sa lettre lui vaut un ennemi; un inférieur s'abbaisse trop, on l'écrase; un égal prend des airs, on l'humilie: on demande avec hardiesse; voilà un homme qui a trop de confiance: avec timidité; il se défie de lui même; peut-être est-ce orgueil. Ceux qui ont l'esprit juste saisissent le point unique, & tâchent de s'y tenir.

QUAND il ne s'agit que de louër, d'applaudir, de féliciter, de rendre de très-humbles actions de graces, on peut laisser courir la plume; on ne risque guères de blesser ceux à qui on parle. Les délicats, il est vrai, souhaitent que le tour soit fin, l'impression légère, faite comme en passant

à

à un autre objet, & de manière qu'on puiſſe voir ou ne pas voir la louange, la refuſer ou l'accepter, y répondre, ou la paſſer ſous ſilence, en avouër une partie & ſavourer le reſte en ſécret. Mais quand même cette fineſſe ne s'y trouveroit pas, on le pardonne aiſément en faveur de la bonne intention.

LORSQU'IL s'agit d'affaires, la broderie eſt dangereuſe : ſouvent on s'empêtre ſoi-même dans ſes périodes. Les termes propres, les tours ſimples, & ſur-tout la briéveté ſont là de ſaiſon. Madame de Maintenon eſt un modèle excellent dans cette partie : elle dit ce qu'il faut dire, le dit bien, & ne dit que cela.

MADAME de Sevigné, qu'on ne peut trop citer dans cette matière, étoit avec ſa fille dans une poſition excellente pour bien écrire. Le cœur & la liberté faiſoient tout l'ouvrage. Elle étoit toujours en préſence de ſa fille : elle en avoit fait, comme on le diſoit, ſa penſée habituelle. Joignez à cela le grand uſage du monde, l'expérience des choſes de la vie, la lecture des livres d'agrément, beaucoup d'eſprit & de gaieté : tout cela devoit produire des choſes merveilleuſes. Mais quand elle écrivoit à d'autres qu'à ſa fille, elle avoit des graces de moins, parce qu'elle avoit moins de liberté ou d'amitié. " Je vous donne le deſ-
„ ſus de tous les panniers, c'eſt-à-dire,
„ la fleur de mon eſprit, de ma tête, de
„ mes

„ mes yeux, de ma plume, de mon écri-
„ toire, & puis le reſte va comme il peut. „
Elle avoit du plaiſir en écrivant à cette fille ſi chère, elle *labouroit* avec les autres. Il n'eſt perſonne qui ne l'ait éprouvé comme elle. Quand le cœur dicte, il va plus vîte que la plume. Mais quand il y a de la contrainte, l'eſprit ne fournit qu'à regret: on eſt ſtérile, rien n'arrive.

Lorsqu'on eſt dans ces momens de diſgrace, il faut recourir à l'art: s'arrêter, conſidérer en gros ce qu'on veut écrire, ſe repréſenter la perſonne à qui on écrit, ſe monter au ton qu'on ſait qu'il lui faut, & enſuite *labourer*.

Chacun connoit ſes forces & ſent ſes beſoins. Ceux qui ne peuvent écrire d'un trait font ſagement de jetter d'abord leurs idées ſur le papier. Il eſt même à propos que les jeunes gens qui commencent, corrigent leurs lettres, jusqu'à ce qu'ils aient pris l'habitude d'être exacts. On pardonne à leur âge de laiſſer paroitre de l'art & de la timidité dans leur ſtyle: défaut toujours préférable aux longueurs, aux redites, aux obſcurités, aux vices de conſtruction & de grammaire. Nous les avertiſſons qu'il ne faut ſouvent qu'un mot pour donner une mauvaiſe idée de leur eſprit, de leurs ſentimens, de leur éducation: " Il m'eſt venu
„ voir un Préſident, dit Madame de Sevi-
„ gné, & avec lui un fils de ſa femme,
„ qui a vingt ans, & que je trouvai, ſans
„ ex-

„ exception, la plus agréable & la plus jo-
„ lie figure que j'aie jamais vuë : j'allai dire
„ que je l'avois vu à cinq ou ſix ans ; &
„ que j'admirois qu'on pût croître en ſi
„ peu de tems ; ſur cela il ſort une voix
„ terrible de ce joli viſage, qui me plante
„ au nez d'un air ridicule, que *mauvaiſe*
„ *herbe croît toujours.* Voilà qui fut fait,
„ je lui trouvai des cornes ; & s'il m'eût
„ donné des coups de maſſuë ſur la tête,
„ il ne m'auroit pas plus affligée. „ Cependant ce n'étoit qu'un mot échappé, que le vent emportoit ; qu'eût-ce été ſi on l'eût attaché au papier, & ſigné de ſa propre main ? Une jeune perſonne qui écrit envoie ſon portrait.

LA lecture des lettres de Ciceron à ſes amis, de celles de Pline, & ſur-tout de celles de Madame de Sevigné, peut aider beaucoup à ſe faire un bon ſtyle. Mais il eſt bon d'avertir encore qu'il ne faut point s'attacher trop ſervilement à aucun modèle. Chacun à ſes graces propres & naturelles, qui valent toujours mieux que celles qu'il emprunte. Que Madame de Sevigné ſoit un modèle parfait pour les femmes ; & encore plus pour les mères tendres, & trop tendres ; il y a pourtant chez elle des expreſſions & des tours, qui ne ſieroient pas à d'autres ; peut-être même qu'on les trouveroit hazardées dans tout autre qu'elle ; & ſur-tout dans un homme de lettres. Mais elle ſe montre par-tout ſi aimable qu'on aime

aime tout ce qu'elle dit, & qu'on ne peut pas s'empêcher de le trouver bien. C'eſt à chacun à lui dérober ce qui lui convient, & ce qu'il pourra. Je ne crois pas qu'on puiſſe faire une lettre par règle: c'eſt le ſentiment ſeul qui doit faire loi; & le ſentiment & les règles ne ſont pas toujours bien enſemble, à moins que celles-ci ne plient.

UN des plus grands défauts des lettres ſont les longueurs. Il y a des gens qui marchent toujours, & qui n'arrivent jamais. „ Le chevalier de Nantouillet étoit „ tombé de cheval, il va au fond de l'eau, „ il revient, il retourne, il revient enco- „ re; enfin il trouve la queuë d'un cheval, „ il s'y attache; ce cheval le mène à bord, „ il monte ſur le cheval, ſe trouve à la „ mêlée, reçoit deux coups dans ſon cha- „ peau, & revient gaillard, *Let.* 152." Voilà ce qui s'appelle, dans la langue de Madame de Sevigné, gagner païs. Il vaut mieux être trop court, que languiſſant.

LES eſprits accoutumés aux choſes fines ſont quelquefois trop rafinés; la métaphyſique s'en mêle. Les penſées n'y perdent jamais, quand on leur donne un peu de corps. Le Chev. de Sevigné a pris quelquefois la liberté d'en avertir ſa mère.

LES lettres des Savans ſentent quelquefois l'étude & l'érudition; tout y eſt exact, & régulier : mais cette exactitude eſt ſouvent accompagnée de roideur & de ſécheresse.

LES

Les jeunes gens sont pleins de détails inutiles, ils écrivent comme pour eux, sans presque songer à celui à qui ils écrivent. C'est une distraction presque continuë.

Les gens de cour, accoutumés à représenter, parlent dans leurs lettres avec aisance & dignité. Tout prend chez eux un certain agrément qui est comme l'air du païs qu'ils habitent. Ils sont les seuls à qui la contrainte donne des graces.

On dit qu'il faut écrire comme on parle; mais c'est à condition qu'on parlera bien. Peut-être même est-on obligé d'écrire un peu mieux qu'on ne parle, même quand on parle bien. On a le tems de choisir & d'arranger un peu ses idées. Que risque-t-on d'avoir bonne opinion de son ami, & de lui donner bonne opinion de soi? C'est mon ami, je ne fais point de façons avec lui: c'est-à-dire, que vous réservez les égards, les attentions polies, pour les étrangers, pour vos ennemis, ou pour ceux qui vous sont indifférens. Il semble que la part des amis devroit être faite avant celle des autres. En fait d'amitié, ce n'est pas trop de tout. Et souvent dans ce commerce les vertus servent moins que les attentions.

Je sens qu'il est tems de quitter ce ton dogmatique, que notre plan nous a obligé de prendre quelquefois, & sur-tout dans ce petit article, où nous donnons quelques avis

avis aux jeunes gens ſur un des ſujets les plus importans de l'éducation. Pour les délivrer de moi, je leur préſenterois volontiers quelques Lettres de Ciceron, de Pline, & même de Sénèque, ſi ces ouvrages n'étoient point aiſés à trouver ; & s'il étoit néceſſaire d'entrer encore dans des détails, après tous ceux que nous avons donnés. C'eſt dans ces Ouvrages & dans l'école du monde qu'on apprendra à écrire, & non dans un livre de préceptes, qui ne peut donner ni l'organe, ni l'exemple du ſentiment.

QUATRIE'ME SECTION,

PRINCIPES DE LA TRADUCTION.

ON convient aſſez généralement aujourd'hui, que la traduction des auteurs de l'antiquité, eſt, ſinon le ſeul, du moins le plus ſimple, le plus court, & le plus ſûr moyen de les bien connoitre & d'apprendre leur langue. On convient auſſi qu'une traduction doit repréſenter exactement l'original; qu'elle ne doit être ni trop libre, ni ſervile; qu'elle ne doit ni s'égarer dans de longues périphraſes, qui affoibliſſent les idées, ni s'attacher trop à la lettre, qui éteint le ſentiment. Mais com-

me ces principes vagues & généraux nous ſont d'un foible ſecours, quand il s'agit d'exécuter, nous allons préſenter quelques détails à ceux qui ſont l'objet de notre ouvrage.

QUAND on traduit, la grande difficulté n'eſt point d'entendre la penſée de l'auteur: on y arrive communément avec le ſecours des bonnes éditions, des commentaires, & ſur-tout en examinant le rapport & la liaiſon des idées entre elles. Mais quand il s'agit de repréſenter dans une autre langue les choſes, les penſées, les expreſſions, les tours, les tons d'un ouvrage: les choſes telles qu'elles ſont, ſans rien ajouter, ni retrancher, ni déplacer: les penſées dans leurs couleurs, leurs dégrés, leurs nuances: les tours qui donnent le feu, l'eſprit, la vie au diſcours: les expreſſions naturelles, figurées, fortes, riches, gracieuſes, délicates, &c. & le tout, d'après un modèle qui commande dûrement, & qui veut qu'on lui obéiſſe d'un air aiſé; il faut, ſinon autant de génie, du moins autant de goût, pour bien traduire, que pour compoſer. Peut-être même en faut-il davantage.

L'AUTEUR qui compoſe, conduit ſeulement par une ſorte d'inſtinct toujours libre, & par ſa matière qui lui préſente des idées qu'il peut accepter ou rejetter à ſon gré, eſt maître abſolu de ſes penſées & de ſes expreſſions: ſi la penſée ne lui convient pas,

pas, ou si l'expression ne convient pas à la pensée, il peut rejetter l'une & l'autre: *Quæ desperat tractata nitescere posse relinquit.* Le traducteur n'est maître de rien: il est obligé de suivre par-tout son auteur, & de se plier à toutes ses variations, avec une souplesse infinie. Qu'on en juge par la variété des tons qui se trouvent nécessairement dans un même sujet, & à plus forte raison dans un même genre. Dans un même sujet, dont les parties sont concertées & mises dans une juste harmonie, on voit le style qui s'élève & qui s'abbaisse, qui s'adoucit, & qui se fortifie, qui se resserre & qui s'étend, sans cependant sortir de l'unité de son caractère fondamental. Terence a depuis un bout jusqu'à l'autre un style qui convient au genre comique: il est toujours simple & fin; mais que les dégrés de simplicité sont différens dans la bouche de Simon, de Dave, de Pamphile, de Mysis! qu'ils sont différens quand ces acteurs sont tranquilles ou émus, dans une passion ou dans une autre! Pour rendre tous ces dégrés, il faut d'abord les avoir bien sentis: ensuite maîtriser à un point peu commun la langue qu'on veut enrichir des dépouilles étrangères. Quelle idée donc ne doit-on pas avoir d'une traduction faite avec succès?

LA prémière chose nécessaire à quiconque veut traduire, est de bien savoir quel est le génie des deux langues qu'il veut ma-

nier. Il peut le ſavoir par une ſorte de ſentiment confus qui reſulte de la grande habitude qu'il en a. Mais ſeroit-il inutile de jetter quelque lumière ſur la route du ſentiment, & d'examiner ſi l'on n'a point quelques moyens de faciliter ſon travail, ou de s'aſſurer ſi on a bien fait?

L'OBJET de cet examen ne peut être rélatif, ni à la qualité, ni à la multiplicité des mots, puiſqu'il ne peut y avoir de règle ſur ces deux points. Les mots ſont faits, & nous ſommes obligés de les employer tels que nous les avons. Il ſe réduit donc à reconnoitre quelle eſt la différence de la ſtructure des mots dans les deux langues, & quelles ſont les cauſes de ce qu'on appelle gallicismе, latiniſme, &c.

CETTE recherche nous apprendra, 1°. D'où vient la ſupériorité de la langue Latine ſur la Françoiſe, dans ce qui concerne la force & la chaleur du ſtyle: 2°. Quels ſont les moyens par lesquels nous pouvons approcher de la manière des Latins. 3°. On en verra ſortir les règles qu'il ſemble qu'on doit ſuivre dans la traduction des auteurs Latins.

I.

De la conſtruction Latine.

ON entend dire tous les jours, & on lit dans tous les Livres, que les Latins avoient beaucoup plus d'avantages que nous

dans leurs conſtructions. Nous ſommes obligés, dit-on, de ſuivre toujours le même train: nominatif, verbe, régime: c'eſt une marche éternelle qui ne varie jamais. Les Latins au contraire, maîtres de leur arrangement, plaçoient leurs mots à leur gré, ſoit qu'il s'agît de plaire à l'oreille, ou d'éclairer l'eſprit, ou de toucher le cœur. C'étoit tantôt un verbe qui ſe montroit à la tête, tantôt un adjectif, quelquefois un adverbe, ſelon que le demandoit l'intérêt de la phraſe, ſoit pour l'harmonie, ſoit pour l'énergie.

QUELLE conſéquence prétend-on tirer de-là? Que les Latins font des inverſions quand ils le veulent; qu'aucune loi ne les aſſervit, & que pour nous au contraire l'ordre naturel eſt une règle de fer, invariable, inflexible.

LA flexibilité des conſtructions Latines, & la roideur ou l'inflexibilité des nôtres, auroient dû, ce ſemble, faire conclure en faveur du Latin; & c'eſt préciſément le contraire qui eſt arrivé. On a dit la langue Latine eſt plus riche & plus flexible que la Françoiſe; donc elle ſe prête moins qu'elle à l'ordre de la nature. „ Dans la con-
„ ſtruction Latine, dit le Père du Cer-
„ ceau, pourvu que les mots qui doivent
„ entrer dans la compoſition d'une phraſe
„ s'y trouvent raſſemblés, peu importe
„ bien ſouvent dans quel ordre on les pla-
„ ce, & quel rang ils tiennent: tel qu'on

 „met

„ met à la tête de la période figureroit ſou-
„ vent auſſi bien, ſi on le renvoyoit à la
„ queuë; de ſorte qu'en mettant confuſé-
„ ment les termes d'une phraſe dans un
„ chapeau, & les tirant au hazard l'un a-
„ près l'autre, comme les billets de lote-
„ rie, la conſtruction s'en trouveroit tou-
„ jours, à peu de choſes près, aſſez régu-
„ lière. Notre langue n'admet point une
„ pareille licence, & a ſa route plus reſſer-
„ rée & plus gênée. C'eſt ce que quel-
„ ques gens lui reprochent comme une im-
„ perfection. J'en conviendrai ſans peine,
„ dès qu'on m'aura fait voir que de parler
„ dans le même ordre qu'on penſe, c'eſt
„ un déſaut.... Pour moi, j'ai cru jus-
„ qu'ici que celui-là parloit le mieux qui
„ ſe rendoit le plus intelligible, & qu'on
„ ſe le rendoit d'autant plus, qu'on laiſſoit
„ moins à faire à la conception de ceux à
„ qui on addreſſe la parole. Le dérange-
„ ment des mots & la diſpoſition presque
„ arbitraire que permet ſur ce point la con-
„ ſtruction Latine, a quelque choſe de
„ fatiguant pour l'intelligence de celui qui
„ écoute. Il faut qu'il épelle, pour ainſi
„ dire, chaque mot, & qu'il mette en
„ ordre dans ſon eſprit ce que nous préſen-
„ tons en desordre dans le discours... Au-
„ lieu que notre langue épargne cette fa-
„ tigue à l'auditeur, en lui préſentant les
„ idées dans l'ordre naturel qu'elles doi-
„ vent avoir... C'eſt un avantage que
„ no-

„ notre langue a ſur la Latine & ſur cel-
„ les qui lui reſſemblent... Je ne prétends
„ point par-là déprimer la langue Latine,
„ que j'ai étudiée toute ma vie... Mais il
„ faut qu'elle cède à la nôtre pour la régu-
„ larité & la netteté de la conſtruction."

CETTE conſéquence, qui, rapprochée des prémiſſes, paroitra ſingulière, prouve bien que nous ne ſommes point, nous autres François, placés, comme il faudroit l'être, pour juger ſi les conſtructions des Latins ſont plus naturelles que les nôtres. L'habitude eſt une ſeconde nature: il y a longtems qu'on l'a dit, & cela n'eſt jamais plus vrai qu'en matière de langue. J'écris en allant de gauche à droite; & je trouve plaiſant qu'un Hébreu écrive en venant de droit à gauche. C'eſt vous-même qui êtes plaiſant, me dit l'Hébreu. Vous ne voyez votre écriture que quand vous l'avez faite, & qu'il n'eſt plus tems de la réformer; votre main & votre plume vous la cachent: au-lieu que nous, venant de droit à gauche, nous voyons le trait à meſure qu'il ſe forme. Rions, ſi vous le voulez, de ſon raiſonnement: toujours eſt-il vrai, qu'à en juger par l'imagination, nous croyons que nos antipodes ont la tête en-bas, & que c'eſt à nous autres qu'il appartient de l'avoir en haut.

IL pourroit bien arriver la même choſe dans ce qu'il nous plaît de prononcer ſur les conſtructions Latines, & que ce ren-

verſément, ou inverſion de l'ordre naturel, que nous leur attribuons, fût chez nous plutôt que chez eux. Voyons s'il y a au moins de quoi rendre le doute raiſonnable.

CETTE queſtion, plus importante qu'on ne le croiroit au prémier coup d'œil, eſt la clef de presque toutes les beautés qui tiennent à l'arrangement des mots. En la discutant avec ſoin, on verra l'ordre qu'on doit mettre dans les penſées & dans les expreſſions; & le méchaniſme ſécret qui fait la grace & la force du discours. On trouvera outre cela les principes des différences qu'on remarque dans les langues; la raiſon de leurs marches contraires, & ce qu'elles gagnent ou ce qu'elles perdent, en ſuivant des ſyſtèmes différens.

NI les Grecs, ni les Latins n'ont pu traiter cette matière, parce que l'arrangement des mots étant fondé ſur les mêmes principes dans la langue Grèque & dans la Latine, il a dû ſe trouver le même dans les bons auteurs des deux Langues; & lorsqu'il ne s'y eſt point trouvé, on n'a dû s'en prendre qu'aux écrivains.

MAIS avant que d'examiner ſi les Latins ſuivent ou ne ſuivent pas l'ordre naturel, il eſt néceſſaire de ſavoir quel eſt cet ordre, & quels ſont ſes procédés.

NOUS obſervons d'abord que les expresſions ſont aux penſées, ce que les penſées ſont aux choſes. Il y a entre elles une espè-

pèce de génération, qui porte la ressemblance de proche en proche, depuis le principe jusqu'au dernier terme. Les choses font naître la pensée, & lui donnent sa configuration. La pensée à son tour produit l'expression, & lui prescrit la forme qui lui convient. La pensée est une image intérieure, qui se voit immédiatement par l'esprit. L'expression est une image extérieure qui montre la pensée dans des signes arbitraires ou naturels qui la représentent. La pensée & l'expression sont donc images l'une & l'autre. Or la perfection de toute image consiste dans sa ressemblance avec ce dont elle est image; & cette ressemblance, quand elle est parfaite, doit représenter non seulement les choses, mais l'ordre dans lequel se trouvent les choses. Par exemple, si ma pensée me représente un homme, ce n'est pas assez qu'elle me peigne des bras, une tête, des jambes: il faut encore qu'elle place ces membres comme ils doivent être placés, c'est-à-dire, comme ils le sont réellement dans l'homme qui est représenté, sans quoi l'image est censée fausse.

C'EST donc de l'ordre & de l'arrangement des choses & de leurs parties, que dépend l'ordre & l'arrangement des pensées, & de l'ordre & de l'arrangement de la pensée & de ses parties, que dépend l'ordre & l'arrangement de l'expression. Et cet arrangement est naturel ou non, dans

les penſées & dans les expreſſions, qui ſont images, quand il eſt, ou qu'il n'eſt pas conforme aux choſes, qui ſont modèles. Et s'il y a pluſieurs choſes qui ſe ſuivent, ou pluſieurs parties d'une même choſe, & qu'elles ſoient autrement arrangées dans la penſée qu'elles ne le ſont dans la nature, il y a inverſion ou renverſement dans la penſée. Et ſi dans l'expreſſion, il y a encore un autre arrangement que dans la penſée, il y aura encore renverſement. D'où il ſuit que l'inverſion ne peut être que dans les penſées ou dans les expreſſions, & qu'elle ne peut y être qu'en renverſant l'ordre naturel des choſes qui ſont repréſentées.

QUEL eſt donc l'arrangement des choſes dans la nature?

C'EST une maxime reçuë chez tous les Philoſophes, que l'objet meut la puiſſance: que l'ame ne peut ſe porter à rien ſans l'avoir connu auparavant. Et le bon ſens ſeul ne nous dit-il pas que la corde de l'inſtrument doit être frappée avant que de rendre les ſons? Il faut donc que l'objet vers lequel on veut nous porter par le diſcours, nous ſoit préſenté avant tout le reſte; puisque c'eſt lui qui doit nous attirer à la perſuaſion, & opérer notre conſentement.

QU'EST-CE qui ſe paſſe en nous-mêmes, lorsque nous nous déterminons à quelque mouvement? Je vois un objet: j'y découvre des qualités qui me conviennent ou non; je m'y porte, ou je le fuis. Il y a

donc

donc d'abord en moi, connoiſſance de l'objet & de ſes qualités; enſuite vient le mouvement. Je ne commence point par me mouvoir avant que de connoitre : je connois avant que de me mouvoir. Voilà ce qui ſe paſſe en moi-même.

SI je veux faire entendre à un homme autre que moi, qu'il doit fuir, ou rechercher quelque objet; je commencerai donc par lui montrer cet objet. Enſuite je lui ferai comprendre ce qu'il en doit faire. L'ordre que j'ai ſuivi pour moi, eſt le même à ſuivre pour lui, puisque ſa machine eſt composée comme la mienne, & que c'eſt le même reſſort qui doit la faire jouër. J'ai vu un ſerpent, j'ai fui : ainſi il faut lui donner d'abord l'idée du danger, ſi on veut qu'il ſe détermine de lui-même à prendre la fuite.

CETTE marche ſe prouve encore par l'ordre de nos expreſſions, quand nous parlons par geſtes. Je ſuis à table : je veux demander du pain. Après avoir rendu attentif à mon expreſſion, celui qui peut m'en donner, commencerai-je par me déſigner moi-même ? Ne lui déſignerai-je pas plutôt l'objet, pour enſuite en ramenant mon geſte à moi, lui déſigner l'action que je demande de lui ? Je dirai donc dans le langage du geſte : *panem præbe mihi*, & non pas, *donnez moi du pain.*

L'EMPEREUR Domitien avoit une habileté ſingulière à tirer de l'arc. Il faiſoit

passer ses flèches entre les doigts écartés d'un esclave, placé à une grande distance, & ne lui faisoit aucun mal. Quel ordre falloit-il suivre dans cette action ? Il falloit d'abord placer l'esclave à la distance convenable pour servir de but: ensuite lui faire présenter la main ouverte & les doigts écartés: enfin l'Empereur tiroit, & l'esclave n'étoit point blessé. Cet arrangement est le même quand on considère l'action dans le dessein seulement. Domitien disoit en lui-même : Je ferai placer un esclave à une certaine distance, il levera la main, écartera les doigts, je tirerai mes flèches, sans le blesser. Il l'exécutoit dans le même ordre; on vient de le voir. Cet ordre étoit donc l'ordre naturel du récit. Par conséquent, quiconque s'aviseroit de dire: „Domitien tiroit des flèches à travers les „doigts écartés d'un esclave qui lui présentoit, à une certaine distance, la main „ouverte," ne suivroit ni l'ordre du dessein, ni l'ordre de l'exécution. Suétone l'a donc suivi, quand il a écrit : *In pueri procul stantis, præbentisque pro scopulo, dispansam dextræ manus palmam, sagittas tanta arte direxit, ut omnes per intervalla digitorum innocuè evaderent* (*a*). Dans le françois,

(*a*) L'Auteur du Spectacle de la Nature, qui a adopté notre principe dans sa *Méchanique des Langues*, l'applique de la même manière à différens exemples.

çois, l'action se fait d'abord, *tiroit*: ensuite vient l'instrument pour la faire, *des flèches*: puis le but où on a tiré, *les doigts écartés*: enfin *l'esclave* se montre *à une certaine distance*.

CETTE période même que vous citez, me dira-t-on, suppose nécessairement un ordre antérieur à celui qu'elle présente. Car pourquoi *pueri* seroit-il au génitif, si l'esprit n'avoit pas vu *palmam* auparavant? Pourquoi *sagittas* seroit-il à l'accusatif, si on n'avoit pas vu aussi *direxit*? Or le prémier ordre de la période dans l'esprit, est assurément l'ordre naturel: Donc celui qui se trouve dans la même période exprimée par des mots, n'est que l'ordre d'institution. Il y a même encore un autre ordre, qu'on peut appeller métaphysique, & qui est plus naturel que celui que présente la période citée; puisqu'il est fondé sur l'ordre même avec lequel les idées arrivent & se combinent dans l'esprit. Mais outre cela, que répondroit-on à celui qui prétendroit que l'esprit embrasse d'une seule vuë plusieurs objets à la fois? Il n'y auroit plus alors d'ordre successif à imiter dans l'expression; & tout retomberoit dans l'arbitraire.

CES difficultés, qu'on me permette de le dire, ne peuvent en être que pour ceux qui n'ont pas bien saisi l'état de la question.

QU'IL y ait dans l'esprit un arrangement grammatical, rélatif aux règles établies pour le mécanisme de la langue dans laquelle il

s'agit de s'exprimer; qu'il y ait encore un arrangement des idées confidérées métaphyfiquement, c'eft-à-dire, comme fujets ou attributs, ou liaifons; que ces idées mêmes, dans certains cas, fe préfentent toutes à la fois, & fans aucun ordre fucceffif, comme quand l'œil embraffe d'un feul coup toutes les parties d'un tableau: ce n'eft pas dequoi il s'agit dans la queftion préfente. Nous ne cherchons pas l'ordre dans lequel les idées arrivent chez nous; mais celui dans lequel elles en fortent, quand, attachées à des mots, elles fe mettent en rang pour aller à la fuite l'une de l'autre, opérer la perfuafion dans ceux qui nous écoutent. En un mot, nous cherchons l'ordre oratoire, l'ordre qui peint, l'ordre qui touche; & nous difons que cet ordre doit être dans les récits le même que celui de la chofe dont on fait le récit, & que dans les cas où il s'agit de perfuader, de faire confentir l'auditeur à ce que nous lui difons, l'intérêt doit régler les rangs des objets, & donner par conféquent les prémières places aux mots qui contiennent l'objet le plus important. Nous avons prouvé que cet ordre eft celui de la nature: prouvons maintenant que la langue Latine le fuit, & par conféquent la langue Grèque. On fait que ces deux langues ont le même génie & la même flexibilité pour les conftructions.

L'OBJET le plus important dans une propofition oratoire eft, ou le fujet, ou le ver-

verbe qui ſignifie l'action, ou l'adverbe qui exprime la manière de l'action; ou enfin l'attribut auquel tient l'objet de l'action. Ainſi le verbe, l'adverbe, le ſujet, l'attribut, le régime de l'attribut, auront tour-à-tour la prémière place dans la propoſition, ſelon leur dégré d'importance, rélativement au deſſein de celui qui parle. Ouvrons les Auteurs.

NOUS avons dit que ſi le ſujet étoit l'objet principal, il paroitroit à la tête de la phraſe:

Populus Romanus, *Lucullo imperante, ſibi Pontum aperuit*, Cic. C'eſt le peuple Romain qui, &c.

Una ſalus *victis nullam ſperare ſalutem.* Virg.

Felix qui *potuit rerum cognoſcere cauſas.* Virg.

Metius ille *eſt ductor itineris hujus.* Metius idem *hujus machinator belli.* Metius *fœderis Romani*, *Albanique ruptor.* Liv.

Primus *ſentio mala noſtra.* Primus *reſciſco omnia.* Primus *porro obnuncio.* Ter.

Quand Scévola veut apprendre à Porſenna qu'il eſt Romain, il dit: Romanus *ſum civis:* je ſuis Romain. *Liv.*

Quand Gavius, du haut de ſa croix, s'écrie, je ſuis citoyen, il dit: Civis *Romanus ſum.* Cic. Pourquoi cette différence de conſtruction des trois mêmes mots? On en ſent la raiſon dans le principe dont il s'agit. La qualité de Romain étoit dans

l'un

l'un l'objet principal ; dans l'autre c'étoit celle de citoyen.

2°. Si l'objet principal eſt l'action même qui ſe fait, ou qui s'eſt faite, le verbe qui l'exprime ſe montre le prémier:

Fuiſti *apud Leccam:* diſtribuiſti *partes Italiæ:* ſtatuiſti *quo quemque proficiſci placeret:* delegiſti *quos Romæ relinqueres, quos tecum educeres:* deſcripſiſti *partes urbis ad incendia:* confirmaſti *ipſum jam eſſe exiturum:* dixiſti *paululum, &c.* inventi ſunt qui te, &c. Cic. Cat. 1.

Dolebam ac vehementer angebar *cum, &c.* Cic.

Ibant *obſcuri ſola ſub nocte...* Virg.

Perſonat *hæc ingens latratu.* Virg.

3°. Si l'attention principale eſt duë à l'objet de l'action, comme il arrive preſque toujours; alors le régime eſt avant le verbe.

Extinctum Nimphæ crudeli funere Daphnim *flebant.* Virg.

Cœlum non animum *mutant qui trans mare currunt.* Hor.

Tantam manſuetudinem, tam inuſitatam clementiam, *nullo modo præterire poſſum.* Cic.

Les exemples de cette eſpèce ſont ſi communs, qu'il eſt inutile d'en citer d'autres: il n'eſt point de phraſes latines, où il n'y en ait.

4°. Enfin s'il s'agit de la manière de l'action, l'adverbe, ou ce qui en tient lieu, paroitra à la tête:

Rui-

Ruinâ *reſtinguam incendium meum.* Sall.

Si quantum *in agro*, *locisque deſertis audacia poteſt*; tantum *in foro*... Cic.

Ne cupidè *emas*. Cat.

Non bene *conveniunt nec in una ſede morantur*

Majeſtas & amor. Ovid.

Tandem aliquando, *Quirites*, *Catilinam*, *&c*. Cic.

Pourquoi cette conſtruction? C'eſt que dans les propoſitions modales, c'eſt le mode ou la manière qui eſt l'objet de celui qui parle.

Il y a plus: de deux noms qui ſe trouvent enſemble, c'eſt le plus intéreſſant qui ſe préſente le prémier: Diuturni *ſilentii*. *Neque* turpis *mors* forti *viro accidere poteſt*, *nec* immatura *conſulari*, *nec* miſera *ſapienti*.

S'il s'agit d'oppoſition, on dira: *Litora litoribus*: *arma*, *armis*: *Ruſticus urbanum*, *murem mus*, *veterem vetus*, *hoſpes amicum*.

Mais de peur qu'on ne s'imagine que ces exemples courts ont été trouvés après de longues recherches, appliquons le même principe à des morceaux plus conſidérables: s'il eſt vrai, il doit joindre par-tout.

Tout le monde ſait ce commencement de la prémière Catilinaire de Ciceron: *Quouſque tandem abutere*, *Catilina*, *patientia noſtra*: „ Juſqu'à quand enfin, abuſerez-„ vous, Catilina, de notre patience?" Le prémier objet eſt un adverbe de tems, qui

qui marque que la patience eſt épuiſée. L'ame de la période eſt un ſentiment d'indignation & d'impatience, & ce ſentiment n'eſt exprimé dans cette phraſe par aucun terme que par *Quouſque tandem.* L'abus ne vient que bien loin après, parce que ſi on eſt indigné de cet abus, c'eſt parce qu'il y a trop longtems qu'il dure. *Patientia noſtra* eſt néceſſaire au ſens, il eſt vrai; mais il n'a en ſoi qu'une force ſubordonnée, placé où il eſt.

Quamdiu etiam furor iſte tuus nos eludet? Quem ad finem ſe ſe effrenata jactabit audacia? C'eſt la même marche préciſément, parce que c'eſt le même fond de penſée & de ſentiment: *Quouſque, quamdiu, quem ad finem. Furor iſte tuus,* doit être avant *eludet*, parce que cet objet eſt la cauſe qui produit l'indignation. Ce n'eſt pas à dire pour cela que *eludet* ſignifie peu: tout eſt fort dans cette oraiſon; mais il y a des objets plus intéreſſans que celui qu'il préſente. Pourquoi donc dans le membre ſuivant, *audacia* n'eſt-il point placé avant *jactabit*? Cet ordre ne ſemble pas s'accorder avec le principe. La difficulté diſparoitra par une petite obſervation. *Effrenata* marque & occupe la place d'*audacia*, qui n'a été mis à la fin que pour le nombre & la cadence. Il falloit une finale éclatante: *jactabit*, qui eſt de trois longues, & qui a la dernière mince, n'auroit point frappé vivement comme *audacia*, dont le ſon, avec le dacty-

dactyle final, fait un éclat de voix. Nous dirons ci-après les changemens que l'harmonie apporte dans l'application du principe. Continuons:

Nihil ne te nocturnum præsidium palatii, nihil urbis vigiliæ, nihil timor populi, nihil concursus bonorum omnium, nihil &c. *moverunt.* Rien n'est capable de vous toucher: c'est le *nihil* qui marque l'obstination invincible de Catilina; l'énumération des choses qui devroient le toucher, y est toute renfermée, *aucune chose.*

Patere consilia tua non sentis. Patere n'est-il point ici le verbe qui jouë le prémier rôle, & qui doit frapper le plus Catilina?

Constrictam jam omnium horum conscientia conjurationem tuam non vides? Constrictam présente l'idée d'enchaînement; *omnium horum conscientia* n'est qu'une sorte d'adverbe exprimée par plusieurs mots, pour expliquer la manière de l'enchaînement. *Quid proxima, quid superiore nocte egeris, ubi fueris, quos convocaris, &c.* voilà les circonstances; on les présente toutes avant le verbe, parce qu'il s'agit d'elles, plus encore que du verbe qui suit: *Quem nostrûm ignorare arbitraris?*

O tempora, o mores, il n'y a pas ici deux arrangemens, puisqu'un mot n'est qu'un mot.

Senatus hoc intelligit, consul videt, hic tamen vivit: il suffit de traduire pour faire

sor-

fortir le principe: „ C'eſt le Sénat qui en „ eſt inſtruit: c'eſt le Conſul qui le voit, „ & un tel homme reſpire encore."

Vivit! „ Que dis-je, il vit!"

Immo verò etiam in Senatum venit: „ Il „ fait bien plus: il vient au Sénat:" C'eſt la circonſtance du lieu, *le Sénat*.

QU'Y fait-il? *Fit conſilii publici particeps: notat & deſignat oculis ad cædem unumquemque noſtrûm.* Il s'agit d'action, le verbe eſt le prémier.

Nos autem viri fortes; c'eſt un autre arrangement. C'eſt un reproche à faire, à qui? A ceux qui ſont à la tête de l'Etat: „ Et „ nous, nous qui aimons la République, „ nous croyons faire aſſez pour elle, &c."

IL eſt inutile, je crois, de pouſſer plus loin ce détail. Cette vérification peut ſe faire dans Ciceron, dans Tite-Live, Salluſte, Terence, Plaute, &c. preſque d'un bout à l'autre. Elle ſe fera ſenſiblement, ſur-tout dans les endroits animés.

ON nous a cité quelques paſſages où l'application de ce principe ne paroit pas heureuſe. *Tu iſtis faucibus, iſtis lateribus, iſta gladiatoriâ corporis firmitate, tantum vini in Hippiæ nuptiis exhauſeras, ut tibi neceſſe eſſet in populi Romani conſpectu vomere poſtridie.* Cic.

CET exemple même rentre dans la règle. L'objet ſur lequel appuie l'orateur eſt la force de tempérament d'Antoine, pour faire juger par-là de l'excès de ſa débauche.

EN

EN voici un autre tiré des Verrines: *Stetit ſoleatus prætor populi Romani, cum pallio purpureo, tunicâque talari, muliercu-lâ nixus in littore.* Il eſt certain, dit-on, que la principale idée eſt, *mulierculâ nixus in littore.*

MAIS on demande quel eſt le prémier objet qui frappe: c'eſt un homme debout, *ſtetit.* Qui eſt cet homme? C'eſt le Préteur du peuple Romain: voilà ce qui intéreſſe d'abord, & qui rend le reſte intéreſſant. Car ſi cet homme qu'on remarque n'étoit point Magiſtrat Romain, on ſeroit peu attentif aux circonſtances dans leſquelles il paroit. C'eſt le contraſte des devoirs de l'homme, avec ſa conduite qui touche. Il falloit donc préſenter l'homme d'abord, & enſuite la conduite de l'homme, peinte ſuivant la gradation de la nature.

IL en ſera de même de tous les autres exemples: en y regardant de près, on trouvera que la difficulté n'eſt qu'apparente.

SI ce principe étoit juſte, dira-t-on, rien ne ſeroit plus aiſé, au moins à celui qui a l'eſprit métaphyſique, que de conſtruire les phraſes latines: on iroit la règle à la main, & le ſuccès de l'opération ſeroit infaillible.

IL eſt vrai que cette conſtruction en devient beaucoup plus aiſée & plus ſure; cependant toutes les difficultés ne ſont point levées. L'application du principe a pour le métaphyſicien même, des variations embar-

ras-

raſſantes, qui ſont cauſées par la manière dont les objets ſe mêlent, ſe cachent, s'effacent, s'enveloppent, ſe déguiſent les uns les autres dans nos penſées: deſorte qu'il reſte toujours, au moins dans certains cas, quelques parties de la difficulté.

En ſecond lieu, il y a une choſe qui dérange cette conſtruction régulière, & par laquelle je crois qu'on peut expliquer tout ce qui pourroit ſe trouver contraire à notre principe. C'eſt le nombre & l'harmonie. C'eſt pour elle que les auteurs Latins touchent quelquefois à l'ordre naturel des idées, & par conſéquent des expreſſions; ſur-tout quand le dérangement qu'elle cauſe, donne moins d'embarras que d'exercice à l'eſprit. Nous en avons préſenté en paſſant un exemple dans la période de Ciceron, où *audacia* ſe trouve placé à la fin, quoiqu'il auroit dû être avant le verbe, & nous n'en citons pas d'autres ici, pour ne pas trop nous appéſantir ſur les petits détails.

Il reſulte de tant d'exemples cités, que la langue Latine ſuit conſtamment l'ordre oratoire; & que c'eſt pour cela ſans doute, qu'elle a tant de feu, tant de force, tant de paſſion, étant aidée dans ſa marche, par toute l'impétuoſité du cœur, qui va dans la même direction qu'elle.

En ſera-t-elle pour cela moins philoſophique? Il y a des gens qui prétendent que oui. Mais pour nous le perſuader, il faudroit

droit nous prouver que l'ordre des mots doit être différent en Philosophie, & dans l'Eloquence; qu'il est mieux & plus clair en soi de dire dans un traité philosophique, *sol est rotundus*, que *rotundus est sol;* enfin que la langue Latine qui fait le plus, en se pliant à la marche des passions, ne pourra pas faire le moins, en suivant simplement celle de l'esprit.

II.

De la Construction Françoise.

S'IL est plus que vraisemblable, que les Latins & les Grecs suivoient l'ordre naturel; il y a le même dégré de vraisemblance, que, nous autres, nous le renversons; puisque nous suivons un ordre contraire au leur, & que nous mettons à la fin ce qu'ils mettent au commencement.

MAIS d'où vient ce renversement chez nous? Il s'agit ici d'en chercher les causes, & de les développer le plus nettement qu'il sera possible.

LES Latins n'avoient qu'une raison pour renverser l'ordre naturel dont nous avons parlé: c'étoit l'harmonie. Leur langue, plus flexible que la nôtre, prenoit toutes les formes de leurs idées, & les représentoit sans nul changement, presque comme dans un miroir. Comme ils avoient des cas proprement dits, & qu'ils ne craignoient point de prendre le principe de l'action

pour

pour le terme, s'il arrivoit que le terme fût placé avant le principe; ils ſuivoient l'ordre oratoire, ſans crainte d'équivoque ni de contre-ſens. Ainſi dans cette phraſe: *Patrem amat filius*, ils ne craignoient point que le père, qui eſt terme, fût pris pour le principe; ou que le fils, qui eſt principe, fût pris pour le terme. Leur terminaiſon leur donne une qualité fixe & un ſens certain, ſans rien devoir à la place qu'ils occupent. Il n'en eſt pas de même en françois, dans cette phraſe: *Le fils aime le père.* Le fils & le père ſont régiſſans ou régis par la place qu'ils occupent préciſément; & ſi on les place de même que dans le latin, ils auront un rapport tout contraire:

Patrem amat filius:

Le père aime le fils.

Tellement que c'eſt à leur poſition reſpective qu'ils doivent la qualité de terme ou de principe.

UNE autre raiſon encore, eſt qu'en françois nous avons une multitude d'auxiliaires dont la marche n'eſt pas facile à régler, & qui nous occaſionneroient des longueurs en certains cas. Voilà les deux cauſes principales qui nous ont jetté dans cette eſpèce d'égarement de conſtructions: égarement que nous évitons pourtant toutes les fois que notre langue nous le permet: on le verra ci-après.

POUR

POUR approfondir cette matière, aſſez intéreſſante par rapport à nous, il eſt néceſſaire de remonter à la cauſe du génie des langues. Chaque langue, dit-on, a le ſien: cela eſt vrai; mais auparavant il faudroit dire qu'il y en a un général pris dans la nature même des hommes.

LES hommes ſont eſſentiellement les mêmes, dans tous les lieux, & dans tous les tems, aïant tous une faculté qui penſe, & une autre qui ſent, desquelles ils communiquent les mouvemens intérieurs à leurs pareils, par le motif du beſoin. Par conſéquent ils doivent tous ſe porter à faire cette communication par la voie la plus courte & la plus ſure: car il n'y en a point deux pour le beſoin. Dès que c'eſt lui qui ordonne & qui parle, il va d'abord au fait. Nulle diſtinction, ni pour les païs, ni pour les tems. C'eſt un reſſort placé dans toutes les ames, qui les agite & les ſecoue toutes de la même manière. Et ſuppoſé qu'il y ait une machine extérieure qui doive en repréſenter les mouvemens, toutes les fois que les mêmes objets agiteront ces reſſorts internes, il en reſultera, ſinon d'auſſi vives, au moins autant d'expreſſions dans cette machine extérieure; & elles y ſeront par-tout multipliées & arrangées ſelon le nombre & l'ordre des ſecouſſes du reſſort qui eſt au-dedans. On voit bien que cette machine extérieure eſt la parole.

SI on conſidère la parole avant que de

la diviſer en langue Grèque, Latine, Arabe, &c. & dans l'idée de ſa perfection poſſible; on voit qu'elle doit ſuivre pas à pas l'eſprit & le cœur; qu'elle doit rendre à la lettre, la penſée, ſes circonſtances, ſa lumière, ſon feu, ſes parties avec leurs configurations, leurs liaiſons, leurs dégrés. C'eſt un portrait, où notre ame doit ſe voir hors d'elle-même, toute entière, telle qu'elle eſt dans toutes ſes poſitions, dans tous ſes mouvemens.

SI on la diviſe, & qu'on la conſidère, non dans ſa perfection poſſible, mais comme elle eſt réellement dans ſes eſpèces exiſtantes; on peut enviſager chaque eſpèce par deux côtés: par le génie particulier des peuples, ſelon les climats qu'ils habitent; & par la forme & la conſtitution particulière des ſons qui conſtituent ce qu'on appelle une langue, par oppoſition à une autre langue,

IL eſt clair que ſi on conſidère les langues du côté du génie particulier des peuples, ce ſera toujours le même ordre des idées, & par conſéquent des expreſſions, parce que les hommes ſont par-tout des hommes. Toute la différence qui pourra s'y trouver, ſe tiendra du côté du plus ou du moins de viteſſe, ou de force. Les peuples qui auront plus de vivacité & de feu, pourront exprimer moins de choſes, & en laiſſer plus à deviner à leurs auditeurs; parce que ſe contentant des princi-

paux

paux chefs d'idées qu'ils exprimeront fortement, ils abandonneront à l'intelligence de celui qui écoute, les autres idées qui pourroient les arrêter un inſtant, & les empêcher d'arriver ſitôt. Ceux qui auront plus de flegme, ou plus de lenteur, prendront tout le tems néceſſaire pour laiſſer ſortir tour-à-tour toutes leurs idées, principales & acceſſoires, avec toutes leurs circonſtances. Car juſqu'ici nous ſuppoſons que la langue ſe prête à toutes les penſées, à leurs parties, à leurs manières d'être. Or on ne voit point deux marches différentes. C'eſt la même, ſoit dans la langue idéale, ſoit dans la langue exiſtante, conſidérée ſeulement du côté du génie particulier des peuples. Et il faut bien que ce ſoit la même; puiſqu'il y a de bonnes raiſons pour qu'elle le ſoit, & qu'il n'y en a aucune pour qu'elle ne le ſoit pas.

JUSQU'ICI le ſeul beſoin de la perſonne qui parle, règle la langue & l'arrangement des mots; & ce maître a par-tout & conſtamment la même méthode, dont le grand & l'unique principe eſt l'intérêt, ou le beſoin.

C'EST donc ailleurs qu'il faut aller chercher la cauſe des différens arrangemens des mots. On la trouvera dans la ſeconde manière d'enviſager les langues particulières.

LES langues particulières qui exiſtent, ſont toutes très-éloignées de la perfection poſſible & idéale. Elles ont toutes le même but, qui eſt de peindre avec clarté & juſteſſe (ces deux qualités comprennent

toute la perfection du langage) dans les esprits de ceux qui écoutent, ce qui est dans l'ame de celui qui parle. Mais il y en a qui ont moins de couleurs que les autres, ou qui les ont moins fortes, ou qui les ont moins faciles à broyer, à fondre, pour produire les nuances : ce qui doit fonder des différences dans les langues.

TOUTES les langues consistent dans les sons. Ces sons étant figurés de telle ou telle manière appartiennent à une langue ou à une autre, par une certaine analogie, qui les réunit, & en forme une espèce de corps, dont la totalité se nomme langue. Or ces sons figurés sont multipliés plus ou moins; ce qui fait abondance ou pauvreté : ils ont plus ou moins de force; ce qui fait énergie ou foiblesse : ils ont plus ou moins de flexibilité; ce qui produit la douceur, la clarté, la justesse.

NOUS tenons la source des différences de constructions. C'est là ce qui forme le génie particulier des langues par rapport à l'arrangement des mots, & qui les oblige de s'écarter de la nature plus ou moins, selon qu'elles y sont plus ou moins forcées par la disette, ou par la foiblesse, ou par l'inflexibilité. Et c'est là que nous trouverons la raison de la différence qu'il y a entre la construction françoise & la latine.

AVANT que d'entrer dans la comparaison des deux langues, qu'on me permette d'examiner en peu de mots quel est le nombre

bre & la nature des parties qui entrent dans le diſcours.

TOUS les mots ſont des repréſentations de nos penſées; de même que nos penſées ſont les repréſentations des objets. Comme les objets ſont ou ſeuls, faiſant un tout ſéparé de tout autre objet; ou liés & aïant rapport à d'autres objets; il doit y avoir dans notre eſprit deux ſortes de repréſentations: les unes, des objets conſidérés comme ſeuls; & les autres des mêmes objets conſidérés comme aïant rapport à d'autres: ce qui fait deux ſortes de penſées: l'une, qui repréſente les objets, & l'autre, qui en repréſente les rapports. D'où reſultent auſſi deux ſortes de mots, les uns appellés noms, & les autres verbes. Je pourrois donc définir le nom, un mot qui ſignifie un objet conſidéré comme ſeul; & le verbe, un mot qui ſignifie la raiſon ou le rapport des objets entre eux. Je vais tâcher de juſtifier & d'expliquer ces deux définitions.

L'OBJET le plus ſimple que puiſſe avoir l'eſprit, eſt celui que nous déſignons par le mot *être*, qui eſt nom, quand on y joint un article, *un être:* c'eſt la baſe de tous les attributs que peut recevoir une choſe quelconque. Il faut être, avant que d'être de telle ou telle manière.

DE même, le rapport le plus ſimple qui puiſſe être entre deux objets, eſt celui qu'on exprime encore par le même mot *être*, mais ſans article, & alors il eſt verbe: *Dieu eſt*

bon. Ce rapport eſt auſſi la baſe de tous les autres rapports qui peuvent ſe trouver entre tous les objets, & par conſéquent la baſe de tous ceux que nous pouvons concevoir par l'eſprit, & que nous exprimons par les mots. C'eſt pour cela qu'il a été appellé ſubſtantif. Il eſt l'unique de ſon eſpèce. Pourquoi le nom *être* n'a-t-il pas le même privilége de ſubſtantif unique parmi les noms? On trouvera bon que je le regarde comme tel pendant quelques momens, & que je regarde par conſéquent tous les autres noms comme de vrais adjectifs, au moins par comparaiſon avec celui-ci.

ILS le ſont en effet, comme il eſt aiſé de le prouver. Que je diſe, *un être étendu*; on avouë qu'il y a dans ces deux mots un ſubſtantif, & un adjectif. Si ces deux mots pouvoient ſe réunir en un, ce mot, quoique ſeul & un, ne ſeroit-il point un adjectif? Cette réunion ſe fait dans le mot *corps*. Dites *un être étendu*, *vivant*, voilà deux adjectifs: un ſeul mot les rend, *plante*. Dites *un être étendu*, *vivant*, *animé*, *raiſonnable*: en voilà quatre: en un ſeul mot, *homme*. Ces noms là ne ſont-ils pas de vrais adjectifs, du moins en comparaiſon du nom *être*?

MAIS l'uſage n'a pas jugé à propos de leur donner ce nom: il l'a réſervé pour ceux qui ſignifient des qualités ſéparables, ſoit eſſentielles, qu'on appelle différence, & qui attachées au genre conſtituent l'eſpèce, comme le mot *raiſonnable* attaché à celui

lui d'*animal*, qui eſt genre, conſtituë l'eſpèce appellée *homme*: ſoit les accidentelles, qui s'attachent aux eſpèces: comme celle qui eſt ſignifiée par le mot *bon*, qui peut ou être, ou n'être pas, lié avec celui *d'homme*. Ces mots adjectifs ont été préparés comme des pièces d'attache, pour être ajoutés, ſoit au mot générique, ſoit au mot ſpécifique. Mais ils ne font avec lui qu'un même mot réellement; de même que dans le terme, homme, les mots être, vivant, animé, raiſonnable, n'en font qu'un. C'eſt ſur cette unité qu'eſt fondé l'accord du ſubſtantif avec l'adjectif en genre, & en nombre, & en cas, quand il y a des cas dans les langues.

DE même que le nom ſubſtantif *être*, qui eſt la baſe de tous les autres noms ſans exception, peut porter des acceſſoires en très-grand nombre; de même auſſi le verbe ſubſtantif être, qui marque le plus ſimple rapport d'union entre deux objets, eſt la baſe d'un très-grand nombre d'autres rapports dans les verbes. Les principaux de ces rapports ſont ceux d'action & de paſſion: ce qui a fait naître les actives & les paſſives dans les verbes. Enſuite ceux du tems, de la manière, du commandement, quelquefois du lieu. Ces rapports ajoutés au rapport ſimple, exprimé par le verbe ſubſtantif *être*, ont fait donner aux autres verbes la qualité de verbes adjectifs.

LES Hébreux avoient ſur les Grecs &

ſur les Latins beaucoup d'avantages dans leurs verbes pour ces ſortes de rapports. Ils diſoient en un ſeul mot, non ſeulement, *j'ai enſeigné*, *j'ai été enſeigné*; mais encore, *j'ai enſeigné exactement: j'ai été enſeigné exactement: on m'a ordonné d'enſeigner: on a eu ordre de m'enſeigner: je me ſuis enſeigné moi-même.* Et avec cela encore, ils exprimoient les tems, les genres & les nombres.

LA Langue Françoiſe au contraire eſt obligée d'employer un très-grand nombre d'auxiliaires pour exprimer tous ces rapports: auxiliaire pour l'actif, au moins dans la plupart des modes, c'eſt le verbe *avoir*: auxiliaire pour le paſſif, le verbe *être*: ſouvent ces deux auxiliaires enſemble, *j'ai été enſeigné*: auxiliaire pour la perſonne, *je*, *tu*, *il*: auxiliaire pour certains modes, *que*. Si on y ajoute enſuite l'adverbe, *exactement*, qui eſt encore un auxiliaire pour déſigner la manière; le verbe françois, accompagné de tout ce cortége, *je-ai-été-exactement-enſeigné*, ſera au verbe Hébreu, qui exprime tous ces rapports en un ſeul mot, ce qu'eſt au nom concret *homme*, cette phraſe qui en eſt la définition, *un être étendu*, *vivant*, *animé*, *raiſonnable*.

LES Grecs & les Latins tiennent une ſorte de milieu entre les Hébreux & les François. Ils ont beaucoup moins d'auxiliaires que nous, & ils en ont plus que les Hébreux. Ils n'ont de verbes auxiliaires que

que dans quelques tems du paſſif. Ils n'ont point d'auxiliaires perſonnels. On verra bientôt les conſéquences qui naîtront de ces obſervations: mais avant que de les tirer, il y a encore une autre obſervation à faire.

C'est que les noms n'ont de rapport entre eux, & ne ſe régiſſent les uns les autres que par l'entremiſe d'un verbe, ſoit du ſubſtantif, ſoit de quelqu'un des adjectifs, exprimé, ou ſous-entendu. Si je dis en excluant le verbe ſubſtantif, *un homme bon*, ces deux idées ne ſeront point liées: elles ne ſeront que poſées l'une à côté de l'autre. Si je ne l'exclus point, il eſt alors ſous-entendu, & la phraſe *un homme bon*, équivaut à celle-ci, *un homme qui eſt bon.* Quand le rapport eſt ſimple, c'eſt-à-dire, exprimé par le ſeul verbe ſubſtantif *être*, il n'a alors que deux termes: l'un, d'où part le rapport, & l'autre où il arrive, *Dieu eſt bon*; & en ce cas, comme il y a identité entre ces deux termes, qui ſont unis & confondus par le verbe ſubſtantif, il n'a pas été néceſſaire dans aucune langue, qu'il y eût quelque différence extérieure entre les termes: on dit en françois, *Dieu eſt bon*; en latin, *Deus eſt bonus.* Mais quand les rapports ſe ſont trouvés actifs ou paſſifs, c'eſt-à-dire, qu'outre le rapport ſimple, il s'eſt trouvé encore celui d'action dans un terme, & de paſſion dans l'autre; alors il a fallu mettre quelque différence extérieure

entre le terme agiſſant, & le terme ſur lequel ſe portoit l'action. Cette métaphyſique grammaticale a beſoin d'un exemple, le voici. Cette phraſe latine, *Pater amat filium*, ſi on la réſout, revient à celle-ci: *Pater eſt amans filium*: le rapport ſimple eſt, *Pater eſt amans:* le rapport actif qui ſe joint au rapport ſimple, eſt celui de *amans*, qui ſe porte ſur *filium*. Le rapport ſimple, pour la raiſon que nous avons dite, il y a un moment, ne demande point de différence extérieure; mais le rapport actif en demande dans l'un ou l'autre des termes, ſi on craint qu'ils ne ſoient confondus. Qui pourroit entendre le ſens de cette propoſition? *Pater amat filium.* Lequel des deux termes eſt agiſſant? On ne peut le deviner.

TIRONS maintenant des conſéquences:

IL ſuit de ces obſervations, qu'il n'y a que trois parties d'oraiſon eſſentielles, le nom & le verbe, qui expriment les objets & leurs rapports, & qui conſtituent ce qu'on appelle la propoſition; & la conjonction, qui ſert à lier les propoſitions entre elles, pour en faire un diſcours ſuivi.

LES adverbes ne ſont que des auxiliaires modificatifs, dont on peut ſe paſſer, & qui ſe trouvent quelquefois renfermés dans d'autres verbes: par exemple, *aller fort vîte*, s'exprime par le ſeul mot, *courir*. Ils ſont au verbe ce que l'adjectif qui exprime les qualités accidentelles eſt au nom: c'eſt

c'eſt un acceſſoire qui s'incorpore quelquefois; comme dans l'exemple que je viens de citer. Ainſi il entre dans la nature du verbe, & peut être regardé comme une de ſes parties.

LES prépoſitions ſont encore dans le même genre: on peut les regarder comme des caractères ſéparés pour ajouter aux ſubſtantifs, la manière de ſignifier qui convient à l'adverbe. Un exemple va encore démontrer cette obſervation. Vous dites *juſtement*, c'eſt la dernière ſyllabe qui eſt le caractère adverbial: placez la prépoſition *avec* avant le nom *juſtice*, elle donnera la même manière de ſignifier au nom ſubſtantif *juſtice*, que la ſyllabe *ment* a donnée au nom adjectif *juſte*. Ainſi les prépoſitions rentrent dans l'adverbe. On les a inventées pour en tenir lieu, pour en exercer la fonction avec le ſecours du ſubſtantif, parce qu'on y a trouvé l'avantage de la variété, & que d'ailleurs on s'eſt mis par-là en état de ſe paſſer de certains adverbes adjectifs qui auroient paru durs & deſagréables.

IL ſuit 2°. que dans la propoſition ſimple, c'eſt-à-dire, où le rapport eſt ſimple, il n'y a que le principe, le terme & la liaiſon de l'un avec l'autre. On appelle le principe ſujet, le terme attribut, la liaiſon verbe. *Dieu eſt bon.* Dans la propoſition qui exprime un rapport actif, il y a outre cela l'objet: *Le père aime le fils*, c'eſt-à-dire, le père eſt aimant le fils. *Le père*, eſt

le ſujet, *eſt* le verbe; *aimant* eſt l'attribut actif; *le fils* eſt l'objet de l'action. Dans le paſſif, l'objet ſe met dans un ordre contraire: le père eſt aimant le fils: au paſſif, le fils eſt aimé par le père.

VOILA' toute la machine, toutes les pièces & tous les reſſorts du langage.

IL ſuit, 3°. qu'en général tous les adjectifs doivent être placés à côté de leurs ſubſtantifs, & tous les adverbes à côté des verbes, & que les verbes & ce qui leur tient, doivent ordinairement ſe trouver entre le ſujet & l'objet, ou l'objet & le ſujet, ſelon l'ordre qu'il s'agit de ſuivre, métaphyſique, ou oratoire: ſuppoſé que l'eſprit & l'intérêt aient chacun leur marche.

IL ſuit, 4°. que la langue françoiſe aïant une différence eſſentielle dans ſes conſtructions, comme tout le monde en convient, & que n'en aïant point dans la nature, ni de ſes conjonctions, ni de ſes prépoſitions, ni de ſes adverbes; mais ſeulement dans les verbes & dans les noms: ce ne peut être que dans ces deux parties d'oraiſon, qu'on trouve la raiſon de cette différence.

LES noms ont chez les Latins des terminaiſons qui en marquent les modifications & les rapports actifs ou paſſifs: c'eſt ce qu'ils appellent cas. Les nôtres n'ont point de cas; ils n'ont d'intrinsèque que le caractère du nombre qui eſt la lettre *s*, au plurier. Pour ce qui eſt des rapports & des mo-

modifications, ils ont un article tantôt ſimple, *le*, *la*, *les*; tantôt composé d'une prépoſition *du*, *au*, ce qui équivaut à *de le*, *à le*.

Dans leurs verbes, les Latins avoient trouvé le moyen d'incorporer dans un même mot, non ſeulement l'action, mais encore la perſonne, le nombre, le tems, la manière. Pour nous, il nous faut quelquefois trois auxiliaires pour exprimer toutes ces parties, une particule, *que*, un pronom perſonnel, *je*, un verbe *aie*; & enfin le verbe qui exprime l'eſpèce d'action, *aime*: que j'aie aimé, en latin *amaverim*.

Cette double différence obſervée, voyons ſi c'eſt de-là que naît la différence de nos conſtructions.

Pourquoi mettons-nous preſque toujours le régime du verbe actif après le verbe, & que les Latins le mettoient auparavant? Les Latins le faiſoient pour ſuivre l'ordre de l'intérêt qui eſt l'ordre naturel, quand on tend à perſuader. Ils le pouvoient faire, parce que les inflexions de leurs cas déterminoient leurs noms d'une manière certaine à être régiſſans ou régis. Ils pouvoient dire: *Patrem amat filius*; mais nous, n'aïant point ces inflexions, pour exprimer l'amour du fils envers le père, nous ne pouvons pas dire, *le père aime le fils*. Il faut dire abſolument, *le fils aime le père*. Nous n'avons point d'autre ordre à ſuivre, ſi nous voulons être entendus. On

en ſent la néceſſité dans les rapports actifs.

IL eſt vrai que nous ſuivons le même ordre dans les rapports ſimples, *Dieu eſt bon*, quoiqu'il n'y ait pas néceſſité de diſtinguer l'objet & le principe de l'action. Mais à cela on peut répondre qu'on n'a ſuivi cet ordre que par analogie, pour ſe conformer à celui qu'exigent les verbes actifs, & pour ne point faire trop de bigarrure dans nos conſtructions. Nos vieux auteurs diſoient par imitation de la ſtructure latine :

Un chien malade étoit . . . .
Quand coëffée la Dame étoit . . . .

INSENSIBLEMENT cette eſpèce de conſtruction s'eſt figurée ſur celle des verbes actifs, qui revient le plus ſouvent. Et on s'y eſt porté d'autant plus volontiers, que quand on a dit, *Dieu eſt bon*, le ſujet & l'attribut ſe trouvant unis intimement, & identifiés par l'affirmation, il étoit presque indifférent de les arranger autrement que dans l'ordre métaphyſique.

POURQUOI aimons-nous en françois les actifs, & que les Latins aimoient les paſſifs? Le paſſif étoit nombreux chez les Latins; il n'avoit qu'un mot, d'une longueur propre à l'harmonie: *Videbam Cæſarem; à me Cæſar videbatur.* En françois, *je voyois Céſar*; & au paſſif, *Céſar étoit vu par moi*: On voit cinq mots, la plupart monoſyllabes, qui réſiſtent tous à l'harmonie, & ſemblent hâcher la penſée.

POURQUOI préférons-nous les infinitifs aux autres modes? Parce qu'ils nous débarraſſent de quelques particules qui ſe trouveroient ſur notre route. On aime mieux dire, *j'ai été pour vous voir*, que *j'ai été pour que je vous viſſe.*

POURQUOI dans les oppoſitions ne pouvons-nous pas trancher les idées les unes par les autres, comme les Latins? Parce que nos auxiliaires, nos articles, nos négatifs diviſés en deux mots, *ne*, *pas*, font un cliquetis qui déplait à l'oreille & tracaſſe l'eſprit: *Adeſt vir ſummâ autoritate & fide Lucullus, qui ait ſe non opinari, ſed ſcire; non audiviſſe, ſed vidiſſe; non affuiſſe, ſed egiſſe.* Dirons-nous: *Voici un citoyen digne de foi, s'il en fut jamais, Lucullus, qui ne dit pas qu'il croit, mais qu'il ſait; qu'il a ouï dire, mais qu'il a vu; qu'il étoit préſent, mais qu'il l'a fait lui-même.* Quelle oreille pourroit y tenir? Nous dirons: *Voici Lucullus qui ne dit point, je crois, j'ai ouï dire, j'étois préſent; mais je ſai, j'ai vu, c'eſt moi qui l'ai fait*; & nous nous acquittons par une autre ſorte de vivacité. On voit l'étenduë immenſe de l'application, & combien ces deux différences obſervées doivent en opérer dans la conformation des phraſes. Allons plus loin.

S'IL n'y a que ces deux ſources de différences pour les conſtructions, celles-ci doivent donc être à-peu-près les mêmes, dans les cas où ces différences ne ſe trouvent

vent point. La conſéquence eſt juſte, & elle eſt vraie. Nous revenons à l'ordre des Latins toutes les fois que nous le pouvons.

Nous n'avons en françois que trois ou quatre pronoms qui ont un accuſatif terminé. Nous ne les conſtruiſons pas autrement qu'à la manière des Latins. *Moi*, *toi*, *ſoi*, *lui*, *elle*, & le rélatif, *qui*, ont à l'accuſatif, *me*, *te*, *ſe*, *le*, *la*, *que*. Nous ne diſons point: *je vois moi*: *je vois toi*: *il voit ſoi*: *il voit lui*: *il voit elle*, mais *je me vois*, *je te vois*, *il ſe voit*, *il le voit*, *il la voit*. Il n'y a point de quiproquo à craindre.

Si nous changeons notre actif en paſſif, comme des deux noms il y en a un qui a un caractère marqué par une particule; nous reprenons l'ordre latin: *Patrem amat filius*. A l'actif, *le fils aimé le père*: au paſſif, *le père eſt aimé par le fils*.

C'est le même principe, & le même terme de l'action dans les trois phraſes. Une des trois a fait un arrangement particulier, parce qu'elle n'a pu faire autrement. Les deux autres n'étant forcées par aucune néceſſité, ont ſuivi le même ordre, qui eſt le naturel; on le ſent. Mais pour le mieux ſentir encore, qu'on faſſe l'inverſion du paſſif françois: *Par le fils eſt aimé le père*, qui répond, pour le ſens, à celle-ci: *le fils aime le père*: on ſent la différence des deux arrangemens: *Par le fils eſt aimé le père*, eſt auſſi dur pour nous, que *filius amat patrem*

trem l'eût été peut-être pour les Latins. Le paſſif renverſé nous bleſſe, parce que nous n'y ſommes pas accoutumés, & qu'il n'eſt pas fondé en raiſon. L'actif renverſé ne nous bleſſe pas par les deux raiſons contraires.

DE deux ſubſtantifs, dont l'un eſt régi, l'autre régiſſant; c'eſt le régiſſant qui marche avant l'autre, parce qu'il contient la principale idée, celle qu'on veut ſur-tout préſenter à l'eſprit : *La beauté du Printems*, *la difficulté de l'entrepriſe*, *la grandeur de Dieu.* Les Latins ſuivent le même ordre. Ils ne le renverſent jamais que pour l'harmonie. Nous le renverſons de même dans la poéſie.

TOUT nom, gouverné ſeulement par une prépoſition, ſe place en françois comme en latin, tantôt au commencement, tantôt à la fin, quelquefois au milieu de la phraſe. Et la prépoſition eſt auſſi rarement après ſon régime, dans l'une que dans l'autre langue. On ne dit point en françois, *Dieu par*, ni en latin, *Deo à.*

LES conjonctions, les interjections, n'ont point de raiſon de s'éloigner de l'ordre oratoire ; elles ſont par-tout dans toutes les langues, placées de la même manière.

LES adjectifs, joints aux ſubſtantifs, ſe placent l'un tantôt avant, tantôt après l'autre. L'intérêt de celui qui parle eſt ordinairement peu ſenſible dans ce cas. Et pour peu qu'il y ait une raiſon, ſoit d'harmo-

monie, ſoit de clarté, ſoit de juſteſſe, pour mettre l'un avant l'autre ; on le fait également dans les deux langues.

CEPENDANT il y a des adjectifs qu'on trouve toujours avant le ſubſtantif, & d'autres toujours après. Mais alors on peut les regarder comme faiſant partie inſéparable du ſubſtantif, comme une partie d'un mot compoſé de deux mots. Ainſi on dit, *le Pont-neuf*, *la Place Royale*, *un Père de famille*, *un galant homme*, *un bon enfant.* Cette union ne ſe fait pas ſeulement entre les adjectifs & les ſubſtantifs; elle s'étend quelquefois jusqu'à des phraſes entières. Notre eſprit voit d'un coup d'œil toute une penſée qui renferme pluſieurs objets. Pour l'exprimer, il lui faut quelquefois cinq ou ſix mots, parce qu'un ſeul ne peut ſuffire. Si ces mots ſont clairs, juſtes, d'une harmonie convenable & liante, ils ne font entre eux, en quelque ſorte, qu'un ſeul mot. On les retient comme tels ; ils ſont compoſés de mots, comme les autres mots ſont compoſés de ſyllabes. Tel eſt ce vers de Boileau :

J'appelle un chat un chat, & Rolet un fripon.

C'eſt dans ces phraſes que conſiſte le plus ſouvent la naïveté, le feu, & par conſéquent la beauté de l'élocution. Nous l'avons dit ci-deſſus.

NOUS ne dirons point que quand il s'agit de récits, nous ſuivons le même ordre que les Latins par rapport aux propoſitions.

Le

Le fonds des choſes a par-tout le même arrangement. On dit par-tout: *Ad ſepulchrum venimus, in ignem impoſita eſt, fletur:* „ *On arrive au lieu du tombeau, on* „ *la met ſur le bûcher, on pleure.*" C'eſt, comme on voit, la même chaîne; & s'il y a quelque différence, c'eſt dans l'arrangement & la figure particulière des anneaux qui forment cette chaîne.

IL en eſt de même des raiſonnemens. On y procède par-tout du plus connu au moins connu. Et quelque longues que ſoient les périodes latines ou grèques, nous pouvons les rendre en françois de la même étenduë, ſans le moindre dérangement des conjonctions.

PAR tout ce détail de preuves, il paroit certain que nous ne nous éloignons de la marche des Latins, que quand les cas nous manquent, ou que les articles & les auxiliaires trop multipliés nous embarraſſent. Cependant comme les noms & les verbes ſe trouvent continuellement dans le Discours, le dérangement qu'ils occaſionnent, ſuffit pour former un ordre de langage tout différent de celui où il y a des cas proprement dits.

ON pourroit objecter, en faveur de la Conſtruction françoiſe, qu'elle peint l'action telle qu'elle ſe fait: le principe ſe remuë d'abord, & enſuite ſe porte à l'objet qu'il atteint: ainſi on dit, *le père aime le fils:* c'eſt l'ordre de l'exécution.

MAIS

MAIS dans l'exécution même, la vuë de l'objet, c'est-à-dire du fils, est nécessairement avant l'amour du père. On a cité ci-dessus le vieil axiôme, *ignoti nulla cupido*. La nature toute seule fait plus de chemin, & plus vîte, que la métaphysique la plus subtile. Elle se porte sur le champ à la fin qu'elle se propose. Elle prend là ses motifs, ses moyens: c'est de-là qu'elle part.

TOUT ce que nous venons de dire, confirme la conclusion que nous avons tirée ci-dessus en faveur de la langue latine: cependant il ne faut point croire que nous n'aïons aussi quelque avantage sur elle par la précision que nos articles mettent dans nos phrases, où ils déterminent les objets, & semblent les montrer au doigt. Par exemple le seul mot *pain* dans cette phrase, *panem præbe mihi*, peut être rendu de trois façons: *Donnez moi un pain: donnez moi le pain: donnez moi du pain.* Les Latins n'ont point cette précision.

DANS les superlatifs, les Latins ne peuvent marquer la supériorité rélative. *Maximus*, signifie *très-grand* & *le plus grand*: cependant ces deux superlatifs en françois signifient deux sortes d'excellence, l'absoluë & la rélative. On peut être *très-grand Seigneur* sans être *le plus grand Seigneur*.

IL y a même observation à faire sur les auxiliaires des verbes, qui en sont comme les articles. Les caractéristiques des modes,

des, des tems, des perſonnes, ſont incorporés dans les verbes latins, *amabit*, *amabitur.* Chez nous, ces caractères ſont ſéparés : *il aimera*, *il ſera aimé* : nous en tirons avantage dans l'interrogation. Les Latins ſont obligés d'avoir recours à une particule, *an amabit ? amabitur-ne* ? ou bien ils ſont réduits à ne l'exprimer que par le ton de voix. Nous trouvons cette expreſſion dans le ſeul dérangement du caractériſtique de la perſonne : *aime-t-il? aimera-t-il?*

OUTRE cela nous ſéparons l'auxiliaire pour incorporer en quelque ſorte l'adverbe dans le verbe, dont il modifie la ſignification : *Il ſera tendrement aimé*, ce qui a de la vivacité & de la force.

MAIS, dira-t-on, nous n'avons pas l'avantage de la ſuſpenſion, que le verbe renvoyé à la fin, opère ſi merveilleuſement chez les Latins : *Tandem aliquando Quirites, L. Catilinam, furentem audaciâ, ſcelus anhelantem, peſtem patriæ nefariè molientem . . . ex urbe ejecimus.* Rien n'eſt ſi gracieux pour l'eſprit.

SI nous n'avons point celle-là, nous en avons une autre que les Latins n'ont pas comme nous. Ils mettent pluſieurs mots régis avant le verbe, nous y mettons pluſieurs mots régiſſans.

„ MAIS hélas ! ces pieux devoirs que
„ l'on rend à ſa mémoire, ces prières,
„ ces expiations, ce ſacrifice, ces chants
„ lu-

„ lugubres qui frappent nos oreilles, &
„ qui vont porter la triſteſſe jusques dans
„ le fond des cœurs; ce triſte appareil des
„ ſacrés myſtères; ces marques religieuſes
„ de douleur que la charité imprime ſur
„ vos viſages, me font ſouvenir que vous
„ l'avez perduë."

Nous ne parlons que de cette eſpèce de ſuſpenſion, parce que c'eſt la ſeule dont les Latins puiſſent ſe glorifier vis-à-vis de nous. Nous avons, auſſi bien qu'eux, toutes celles qui naiſſent de la diſpoſition de la matière, de l'arrangement & de la liaiſon des choſes, des tours oratoires, des périodes, & des figures. Nous avons celles de l'harmonie, qui demande en certains cas une ſuite d'une certaine étenduë, ſelon la manière dont une phraſe s'annonce; par exemple dans celle-ci de M. Fléchier: „ Je
„ ſai que ce n'eſt pas en vain que les Prin-
„ ces portent l'épée; que la force peut
„ agir, quand elle ſe trouve jointe avec
„ l'équité; que le Dieu des armées préſide
„ à cette rédoutable juſtice que les Souve-
„ rains ſe font à eux-mêmes; que le droit
„ des armes eſt néceſſaire pour la conſer-
„ vation de la ſociété, & que les guerres
„ ſont permiſes pour aſſurer la paix, pour
„ protéger l'innocence, pour arrêter la
„ malice qui ſe déborde, & pour retenir
„ la cupidité dans les bornes de la juſtice."
On remarque dans cette phraſe, le progrès d'une harmonie qui croît à chaque phraſe in-

incidente, & qui ſe termine par une dernière phraſe, dont les parties ſont auſſi dans la même proportion harmonique. Si alors l'eſprit n'eſt point ſuſpendu par la penſée, il l'eſt par la meſure que l'oreille exige; & ſouvent cette ſuſpenſion ſuffit pour nous obliger de ſuivre l'orateur jusqu'au terme qu'il s'eſt propoſé.

VOILA' notre Langue comparée avec la latine ſur l'article des conſtructions. L'ordre naturel de la perſuaſion eſt chez les Latins, & n'eſt pas chez nous. Nous en avons montré les cauſes. Nous allons tâcher d'en déduire les conſéquences par rapport à l'art de traduire.

III.

Règles de l'art de traduire.

Principe général.

S'IL eſt vrai que nous ne nous écartons de la marche des Latins que quand nous y ſommes forcés, ſoit par le ſens même, ſoit par la netteté de l'élocution, ſoit par l'harmonie; il ſuit de-là que nous devons nous remettre dans le même ordre que les Latins, toutes les fois que nous n'avons pas une de ces trois raiſons; & ainſi que toutes les conſtructions latines ne ſont pas étrangères en françois, ni toutes les françoiſes étrangères en latin. Les langues ſont comme les hommes, lesquels ont une eſſence

ce commune, qui les réunit; & des propriétés qui les séparent. Ainsi toutes les constructions qui, étant fondées sur l'intérêt, ou le point de vuë de celui qui parle, ne trouvent dans les mots d'aucune des deux langues, aucun obstacle réel, qui leur fasse prendre un autre tour, doivent être conservées dans la traduction; & ce ne sera que dans le cas opposé, qu'on sera obligé de les changer, sous peine de faire un gallicisme, si on écrit en latin, ou un latinisme, si on écrit en françois.

QU'EST-CE que le latinisme? qu'est-ce que le gallicisme?

IL est aisé de répondre à ces deux questions, après tout ce que nous venons de dire. Je fais un discours latin: au-lieu de suivre l'ordre naturel du sentiment, l'habitude que j'ai contractée, en parlant françois, d'en suivre un autre, à cause du besoin de cette langue, me fait faire la même construction dans la phrase latine, je fais alors un gallicisme: j'aurois dû dire: *Præclaras artes admiror*; mais comme en françois j'ai coutume de dire, j'admire les beaux Arts, je dis aussi en latin: *Admiror præclaras artes.* Et en parlant françois, parce que je suis livré entièrement à la lecture des auteurs latins, & que je dis: *Felix est qui sapit.* Je dis de même en françois: *Celui-là est heureux qui est sage.* Il falloit dire: *Heureux celui qui est sage.*

LE gallicisme est donc dans le latin, quand

quand on y ſuit la conſtruction que le françois n'a priſe qu'à cauſe de ſa conſtitution propre; & le latiniſme eſt dans le françois, lorsqu'on y ſuit les conſtructions latines auxquelles le françois ne peut ſe prêter de bonne grace. Ainſi latiniſme, galliciſme, hébraïſme, &c. tous ces mots ne ſignifient que des propriétés de langues, lesquelles ont été tranſportées ſans raiſon à d'autres langues.

COMME les langues conſiſtent en deux choſes, qui ſont les mots & leur arrangement; elles ont auſſi deux ſortes de propriétés, celle des mots & celle des tours, & par conſéquent il y a encore une autre ſorte de galliciſme en latin, ou de latiniſme en françois: c'eſt celui qui ſe trouve dans les mots mêmes, & qui tient du barbariſme: par exemple, ſi on latiniſe un mot né françois, & qu'on diſe, *vivacitas ingenii*, vivacité d'eſprit, *vivacitas* n'eſt point né latin dans ce ſens-là. Ou ſi on fait françois un mot latin, qui n'eſt pas encore adopté par le bel uſage, comme *gloriole*, *exprimer* un auteur ſans défaut: *telle coutume obtient*, les mots *exprimer*, *obtenir*, ont un ſens qui tient du latin. Nous ne parlons point ici de cette eſpèce de galliciſme, ou de latiniſme, parce que nous ſuppoſons que le traducteur poſſède le fond de ſa langue, & qu'il en connoit les mots.

IL ſuit de ce qui précède, que le prémier Principe de la traduction eſt: *De*

laisser les tours tels qu'ils sont dans l'auteur, quand les deux langues s'y prêtent également.

S'IL y a dans Terence, *accipit bene*; pourquoi ne traduiroit-on pas : „ C'est un „ homme qui reçoit bien." S'il y a, *hoc mihi incommodat*, ne pourra-t-on pas dire: „ Cela m'incommode?"

Egredere ex urbe, Catilina, libera Rempublicam metu. „ Sortez de la ville, Catilina, délivrez la République de ses craintes."

Rarissimâ moderatione maluit videri bonos invenisse, quàm fecisse : c'est Tacite qui parle de la retenuë d'Agricola par rapport aux soldats qu'on lui avoit donnés à commander: „ Par une modération qui a peu „ d'exemples, il aima mieux paroitre les „ avoir trouvés, que remis, dans leur „ devoir.

IL en est de même des Poètes.

His ego nec metas rerum nec tempora pono :
Imperium sine fine dedi.

„ JE ne limite ni les tems, ni les lieux: „ l'empire que je leur ai donné est sans „ borne.

Credita res : captique dolis lacrymisque coacti
Quos neque Tydides nec Larissæus Achilles,
Non anni domuère decem, non mille carinæ.

„ ON le crut, & on vit prendre par la „ ruse & par des larmes feintes, ceux que „ ni le fils de Tydée, ni le héros de La-

„ ris-

„ riffà, ni dix années de guerre n'avoient
„ pu domter avec mille vaiffeaux.

Non fluvii ftrepunt,
Hyberna nive turgidi.

„ On n'entend plus frémir les fleuves,
„ groffis par les neiges de l'hyver."

Il eft inutile de pouffer plus loin ce détail. Tirons de ce principe des conféquences, qui feront autant de règles particulières de l'art de traduire. Il fuit:

I. Qu'on ne doit point toucher à l'ordre des chofes, foit faits, foit raifonnemens; puisque cet ordre eft le même dans toutes les langues; & qu'il tient à la nature de l'homme, plutôt qu'au génie particulier des nations.

II. Qu'on doit conferver auffi l'ordre des idées, ou du moins des membres. Il y a eu une raifon, quelque fine qu'elle foit à obferver, qui a déterminé l'auteur à prendre un arrangement plutôt qu'un autre. Peut-être que ç'a été l'harmonie; mais fouvent auffi c'eft l'énergie, quoique tout ce qui eft énergique ne fauroit manquer d'harmonie. Ciceron avoit dit: *Neque poteft is exercitum continere imperator, qui feipfum non continet*: M. Fléchier qui a traduit cette penfée en orateur, n'aïant pu conferver l'ordre des idées, a au moins confervé l'ordre des membres: il a dit: „ Quelle
„ difcipline peut établir dans fon camp,
„ celui qui ne peut régler fa conduite?"
Il fentoit trop l'énergie du tour de Cice-

ron, pour dire: *Un Général qui ne règle point ſa conduite, ne peut régler une armée.* D'un autre côté s'il eût traduit: *Un Général ne peut régler une armée, qui ne peut ſe régler lui-même*; il eût fait un latiniſme. Ainſi cet exemple nous donne une double leçon.

III. Qu'on doit conſerver les périodes, quelque longues qu'elles ſoient; parce qu'une période n'eſt qu'une penſée compoſée de pluſieurs autres penſées, qui ſe lient entre elles par des rapports intrinſèques; & que cette liaiſon eſt la vie de ces penſées, & l'objet principal de celui qui parle. Dans une période, les différens membres ſont comme des pendans qui ſe regardent, & dont les rapports ſont harmonie. Si on coupe les phraſes, on aura les penſées; mais on les aura ſans les rapports de principes, ou de conſéquence, de preuve, de comparaiſon, qu'elles avoient dans la période, & qui en faiſoient la couleur dominante. Il y a des moyens de concilier tout: les périodes, quoique ſuſpenduës dans leurs différens membres, ont cependant des repos, où le ſens eſt presque fini, & qui donnent à l'eſprit le relâche dont il a beſoin. En voici un exemple tiré de l'oraiſon de Ciceron pour le poète Archias: *Sed ne cui veſtrûm mirum eſſe videatur me in quæſtione legitimâ, & in judicio publico, cùm res agatur apud Prætorem populi Romani, lectiſſimum virum, & apud ſe-*

ſeveriſſimos Judices, tanto conventu hominum, ac frequentiâ, hoc uti genere dicendi, quod non modò à conſuetudine judiciorum, verùm etiam à forenſi ſermone abhorreat: quæſo à vobis, ut in hac cauſa mihi detis hanc veniam, accommodatam huic reo, vobis, quemadmodum ſpero, non moleſtam; ut me, pro ſummo poëta, atque eruditiſſimo homine dicentem, hoc concurſu hominum literatiſſimorum, hæc veſtrâ humanitate, hoc denique Prætore exercente judicium, patiamini de ſtudiis humanitatis ac litterarum paulò loqui liberiùs; & in ejuſmodi perſona, quæ propter otium ac ſtudium minimè in judiciis periculiſque tractata eſt, uti prope novo quodam & inuſitato genere dicendi.

ESSAYONS de traduire cette période ſans la couper.

„ MAIS comme l'affaire que je plaide „ eſt une queſtion de droit, une cauſe „ publique, qui eſt portée au tribunal du „ Préteur du peuple Romain, & devant „ les Juges les plus auſtères; & que cependant j'ai deſſein de la traiter d'une manière qui paroitra peu conforme à l'uſage du Barreau: J'ai, Meſſieurs, à vous „ demander une grace, que vous ne pouvez me refuſer, eu égard à la condition „ de celui que je défends, & dont j'eſpère „ que vous ne vous repentirez pas vous-„ même: c'eſt qu'aïant à parler pour un „ poète célèbre, pour un ſavant, en pré-„ ſence de tant de gens de Lettres, devant

„ des Juges si polis, & un Préteur si éclai-
„ ré, vous me permettiez de m'étendre
„ avec quelque liberté sur le mérite des
„ Lettres; & que, comme je représente
„ un homme qui est étranger dans les affai-
„ res, & qui ne connoit que l'étude & les
„ livres, vous trouviez bon que je m'ex-
„ prime moi-même d'une manière nouvel-
„ le, & qui pourra paroitre étrangère dans
„ le Barreau."

CETTE période est d'une longueur extrême. Cependant, moyennant les repos qu'on y a pratiqués, l'esprit la suit sans peine jusqu'au bout. Si on la coupoit, les membres cesseroient d'avoir la même conformation; & par conséquent le traducteur seroit infidèle. Il y a cependant des cas où on peut couper les phrases trop longues: mais alors, celles qu'on détache, si on y regarde de près, ne sont liées qu'extérieurement & artificiellement. Ce ne sont point proprement des membres de périodes.

IV. IL suit qu'on doit conserver toutes les conjonctions. Elles sont comme les articulations des membres. On ne doit en changer ni le sens, ni la place; & s'il y a des occasions où on les omet, ce n'est que lorsque l'esprit peut s'en passer aisément, & que se portant de lui-même d'une phrase à une autre, la conjonction exprimée ne feroit que l'arrêter, sans le servir.

V. QUE tous les adverbes doivent être placés à côté du verbe, avant ou après,

se-

ſelon que l'harmonie le permet, ou l'énergie : c'eſt toujours ſur ces deux principes que leur place ſe règle chez les Latins.

VI. QUE les phraſes ſymétriques ſeront renduës avec leur ſymétrie, ou en équivalent. La ſymétrie dans le diſcours eſt un rapport de pluſieurs idées, ou de pluſieurs expreſſions. La ſymétrie des expreſſions peut conſiſter dans les ſons, dans la quantité des ſillabes, dans la terminaiſon ou la longueur des mots, dans l'arrangement des membres. Voici une phraſe de Ciceron qui a toutes ces eſpèces de ſymétrie: *Nihil habet fortuna tua majus quam ut poſſis, nec natura melius quam ut velis conſervare quam plurimos.* „ La nature & la fortune „ n'ont rien fait de meilleur, ni de plus „ grand pour vous, que de vous donner, „ l'une la volonté, l'autre le pouvoir de „ conſerver des citoyens." Si on ne peut rendre ſon pour ſon, ſubſtantif, verbe, adverbe, adjectif, comme ils ſont dans le texte, il faut au moins s'acquitter par une autre ſorte de ſymétrie.

VII. QUE les penſées brillantes, pour conſerver le même dégré de lumière, doivent avoir à-peu-près la même étenduë dans les mots; ſi on les reſſerre, on riſque de les obſcurcir; ſi on les étend, on ternit leur éclat:

Cui non conveniet ſua res, ut calceus, olim
Si pede major erit, ſubvertet, ſi minor uret. *Hor.*

„ SI je ne ſais point m'ajuſter à ma for-

„ tune ; c'eſt un ſoulier trop étroit, qui „ me bleſſe, ou trop large, qui me fait „ tomber."

VIII. Qu'il faut conſerver les figures de penſées, parce que les penſées ſont les mêmes dans tous les eſprits : elles peuvent y prendre par-tout le même arrangement, la même configuration, la même attitude; ainſi on rend les interrogations, les antithèſes, &c.

Pour ce qui eſt des figures de mots, telles que ſont les métaphores, les répétitions, les chûtes de noms ou de verbes, il y a quelque différence à obſerver. Ordinairement on peut les remplacer par des équivalens : par exemple quand Ciceron dit d'un décret de Verrès, qu'il n'étoit point, *trabali clavo fixum*; nous pouvons dire; il n'étoit point *tellement cimenté* que, &c. Si ces figures ne peuvent ſe tranſporter, ou ſe remplacer par des échanges, il faut alors reprendre l'expreſſion naturelle, & tâcher de porter la figure ſur quelque autre idée qui en ſoit plus ſuſceptible, afin que la phraſe traduite, priſe dans ſa totalité, ne perde rien des ornemens qu'elle avoit dans l'original.

IX. Que les proverbes, qui ſont des maximes populaires, & qui ne ſont preſque qu'un mot, doivent être rendus par d'autres proverbes, ou par des phraſes ſi naturelles qu'elles méritent de le devenir. Comme ils ne ſont que ſur des choſes dont l'u-

ſa-

ſage revient ſouvent dans la ſociété, tous les peuples en ont beaucoup de communs, ſi ce n'eſt pour l'expreſſion, au moins pour le ſens: ainſi on peut preſque toujours les rendre. Madame Dacier l'a fait fort heureuſement dans ſa traduction de Terence.

X. QUE toute paraphraſe eſt vicieuſe. Ce n'eſt plus traduire, c'eſt commenter. Cependant, quand il n'y a pas d'autres moyens pour faire connoitre le ſens, la néceſſité ſert d'excuſe au traducteur; c'eſt à l'une des deux langues qu'il faut s'en prendre.

XI. Enfin qu'il faut entièrement abandonner la manière du texte qu'on traduit, quand le ſens l'exige, pour la clarté, ou le ſentiment pour la vivacité, ou l'harmonie pour l'agrément. Cette conſéquence devient un ſecond principe.

XII. LES idées peuvent, ſans ceſſer d'être les mêmes, ſe préſenter ſous différentes formes, & ſe compoſer, ou ſe décompoſer dans les mots dont on ſe ſert pour les exprimer. Elles peuvent ſe préſenter en verbe, en adjectif, en ſubſtantif, en adverbe. Le traducteur a ces quatre voies pour ſe titer d'embarras. Qu'il prenne la balance, qu'il pèſe les expreſſions de part & d'autre, qu'il les mette en équilibre de toutes manières; on lui pardonnera les métamorphoſes, pourvu qu'il conſerve à la penſée le même corps & la même vie. Il ne fera que ce que fait le voyageur, qui pour ſa com-

commodité donne tantôt une pièce d'or pour plusieurs pièces d'argent, tantôt plusieurs pièces d'argent pour une pièce d'or.

QU'ON dise en latin, *aspirante fortuna*, on n'exigera point du traducteur qu'il écrive, *la fortune le secondant*; on lui permettra de dire, *avec le secours de la fortune*, il changera le participe en substantif. *Arabes si quid imperaret, præsto fuere.* Les Arabes se montrèrent prêts d'obéir *à son ordre.* Eram *tunc*, & vivebam, & sentiebam. S. Aug. Alors j'avois *l'être*, *la vie*, *le sentiment.*

S'il y a, *fieri solet*, le verbe se changera en adverbe, & rejettera ailleurs ses propriétés de verbe, *il arrive ordinairement.* *Itineri paratus & prælio:* „ Prêt à la „ marche & au combat. " Cette traduction n'est point assez françoise : changeons les substantifs en verbes, *prêt à marcher & à combattre.*

QUELQUEFOIS l'adjectif se changera en verbe; *ad omne fortunæ munus subsistite pavidi, & suspiciosi:* „ Quand la fortune „ vous présente ses faveurs, retenez votre „ avidité, *défiez-vous*, *craignez.*

VOILA' des moyens qui sont très-simples: j'ose assûrer qu'ils ne manqueront jamais de produire leur effet, & d'ouvrir au traducteur embarrassé, une issuë qu'il cherche quelquefois longtems, & inutilement quand il n'est guidé que par l'instinct.

LES François, dit-on, sont plus vifs

dans leurs discours que les Latins. Quand ils traduiſent, ils ne doivent pas l'être plus qu'eux. Heureux encore s'ils peuvent l'être autant qu'eux. Ceux-ci n'avoient ni particules dans leurs noms, ni auxiliaires dans leurs verbes: ils étoient leſtes pour courir dans la carrière. Ces auxiliaires ſont pour nous ce que les valets & les bagages ſont pour une armée: les Latins les appelloient *impedimenta*, des empêchemens.

POUR nous en décharger en partie, nous prenons les infinitifs plutôt que les autres modes, les participes, ſur-tout ceux du préſent actif. Nons évitons les paſſifs, les ſuperlatifs, certaines conjonctions, comme *non ſeulement*, *mais encore*, quand elles allongent trop la phraſe. Nous retranchons les pronoms des noms propres latins; nous abrégeons les éloges qui y tiennent ordinairement: nous gliſſons des phraſes coupées, &c.

LA ſuſpenſion ſert beaucoup à la vivacité. Nous pouvons la produire, comme nous l'avons dit, en attachant au nominatif du verbe, ce que les Latins attachoient au régime, ou quand la phraſe eſt d'une certaine étenduë, en prenant le paſſif plutôt que l'actif, parce que, comme nous l'avons dit encore, notre paſſif admet le même ordre des idées que l'actif latin.

TOUS ces moyens concourent également à l'harmonie oratoire, dont la plus grande partie eſt dans la clarté & la chaleur

du diſcours. Une phraſe qui préſente avec netteté un beau ſens, plait toujours à l'oreille. Celle-ci n'eſt mécontente que quand on lui offre des ſons vuides ou trop chargés, ou mal aſſortis. Car nous ne parlons point de l'harmonie qui eſt dans la beauté des ſons; le traducteur ne peut les employer que tels qu'il les a dans ſa langue.

COMME il y a dans toutes les langues des manières de parler qui ſont *intraduiſibles*, telles que celle-ci de la Fontaine:

Sixte en diſoit autant quand on le fit Saint Père....
Un citoyen du Mans, chapon de ſon métier...,

nous ne prétendons point que nos obſervations puiſſent être en pareil cas de la moindre utilité. Il y a auſſi certaines choſes attachées au goût, aux mœurs des peuples, qui ne peuvent ſe tranſporter: par exemple, les Latins étoient beaucoup plus libres que nous dans leur langue. Ils avoient des phraſes & des mots qui étoient chez eux du bon ton, & qui chez nous ſont baſſes. Il ne faudroit quelquefois qu'un de ces mots, ou qu'une de ces phraſes, pour enlaidir un ouvrage de goût. Comment traduire, *Paſtillos Rufillus olet, Gorgonius hircum*? ou la poliſſonerie de Priape, *Diffiſſa nate pepedi?*

IV.

A ces principes, communs à tous les genres d'ouvrages qu'on traduit, on peut en ajouter d'autres qui ne conviennent

qu'aux

qu'aux eſpèces particulières : ces eſpèces peuvent ſe réduire à trois: à l'Hiſtoire, à l'Oraiſon, à la Poéſie.

I. QUAND on traduit un hiſtorien, ce n'eſt point aſſez de s'attacher au génie de l'hiſtoire, il faut encore ſuivre, autant qu'il eſt poſſible, le génie de l'auteur; ſans quoi, *tout a l'bumeur gaſconne, en un* traducteur *Gaſcon.* Sallufte eſt ſerré, concis, toujours élégant, mais d'une élégance qui a quelque choſe de mâle & de vigoureux. Tite-Live eſt ſerré auſſi, il eſt élégant, il eſt vigoureux, mais il n'a point la même ſorte de préciſion que Sallufte. Ses phraſes ſont remplies de propoſitions incidentes, qui ſe lient, s'entrelaſſent, & forment des périodes plus longues, de plus grandes maſſes d'idées, qu'il faut embraſſer à la fois. Tacite eſt ſombre, profond, quelquefois énigmatique, plein de réflexions & de philoſophie. Son ſtyle eſt riche, fier, nerveux. Quelle différence, ſi on le compare avec celui de Quinte-Curce, ou de Cornelius Népos? Ici tout eſt clair, gracieux, élégant, fleuri, tout eſt fait pour plaire en même tems qu'il inſtruit. Quelle différence encore, ſi on met à côté de lui les Commentaires de Céſar, où tout eſt ſimple & parfait par ſa ſeule ſimplicité? Céſar eſt un témoin qui dépoſe: Quinte-Curce un Rhéteur ingénieux qui peint: Cornelius Népos, un homme du monde qui écrit. Tacite &

Tite-Live ſont tous deux philoſophes, tous deux hiſtoriens; mais le prémier ſemble donner plus à la philoſophie, & le ſecond plus à l'hiſtoire. Sallufte eſt un homme d'Etat, nourri de principes républicains: ſans faſte, ſans appareil, il a plus de nerf que de chair; tout ſemble lui venir de la nature. Si le traducteur n'a pas ſoin de rendre tous ces caractères, il parodie plutôt qu'il ne traduit.

II. L'ORAISON doit toujours marcher avec dignité. Tout doit y être tourné vers la perſuaſion; il faut développer les idées, leur donner une certaine étenduë ſuſceptible de nombre & d'harmonie, & capable de porter l'action de l'orateur. Le traducteur doit ſe placer dans ce point de vuë; l'oreille doit le guider là, plus qu'en tout autre genre, & toutes les règles particulières que nous avons données ci-deſſus, doivent être ſubordonnées à celle-ci. Il faut que dans la traduction on entende le ton ſoutenu de l'orateur, qu'on voie le germe de ſes geſtes, ſon action.

DANS l'hiſtorique, il faut préſenter les faits avec le ton convenable. Dans l'oraiſon, il faut préſenter l'ame, la verve, la marche plus ou moins hardie de quelqu'un qui va à la perſuaſion. Dans la poéſie, il faut joindre à ce feu les traits & les images.

III. JE diſtingue ici deux ſortes de traductions: la prémière eſt celle qui rend un au-

auteur dans une telle perfection qu'elle puisse en tenir lieu, à-peu-près comme une copie de tableau, faite d'une excellente main, tient lieu de l'original. La seconde n'est pas faite pour tenir lieu de l'auteur, mais pour aider seulement à en comprendre le sens; pour préparer les voies à l'intelligence du lecteur. Ce sera à-peu-près une estampe.

On convient que la prémière sorte de traduction est impossible pour les poètes; soit qu'on l'essaie en vers, ou en prose. La prose ne peut rendre ni le nombre, ni les mesures, ni l'harmonie, qui font une des grandes beautés poétiques. Et si on tente la traduction en vers, supposé qu'on restituë le nombre, les mesures, l'harmonie, on altère les pensées, les expessions, les tours. On traduit bien une épigramme de Martial, parce que dès qu'on a trouvé un vers heureux pour rendre la pointe, on se donne libre carrière sur le reste. Mais s'il s'agit de rendre les discours entiers de Didon, de descendre aux enfers avec Enée; quel poète traducteur oseroit promettre de rendre tous les traits des tableaux de Virgile? il peindra des monstres, des ombres, des lieux d'horreur, à-peu-près de même qu'un peintre qui fait un mauvais portrait. Celui-ci peint toujours un homme, mais il ne peint point l'homme qu'on lui demandoit; le fils ne reconnoit point son père; ni l'ami son ami. Il en peindroit les traits;

ce ne ſeroit rien encore, s'il n'en rendroit l'ame, l'air, la vie, qui ſont le point de perfection dans les tableaux, & qui ſe trouvent le plus ſouvent dans des fineſſes imperceptibles, dans des repos placés avec art, dans certains paſſages légers, dans des teintes qu'on n'attrappe que par hazard. On rendra de même par un heureux hazard deux, trois, quatre vers, mais tout le reſte ſera lâche, & le fruit d'un effort malheureux.

IL n'en eſt pas de même de la poéſie, comme de la peinture, dans cette matière: celle-ci a beaucoup d'avantages. Le peintre copiſte a les mêmes couleurs ſpécifiques que le peintre original; il ne lui faut que des yeux intelligens, & une bonne main. Mais quand on ſuppoſeroit l'un & l'autre au poète traducteur, il ne tient rien encore. Les mots de ſa langue réſiſtent d'abord de toutes manières par leurs ſyllabes, par leurs ſons, par la conſtruction qu'ils exigent. L'oreille ſe plaint, la rime eſt quinteuſe, la meſure eſt toujours trop grande, ou trop petite pour la penſée. Cela eſt vrai par rapport à toutes les langues: il n'y a que du plus ou du moins.

VIRGILE a voulu imiter pluſieurs fois Homère & Pindare. Tout Virgile qu'il étoit, il leur a preſque toujours laiſſé ce qu'ils avoient de mieux. C'eſt Aulugelle qui le dit, & qui le prouve par des exemples. On ſait le mot de Virgile qui diſoit, qu'il étoit

étoit plus difficile d'emprunter un vers à Homère, que de prendre à Hercule sa massuë. Qu'auroit-il dit, si on lui eût proposé de le traduire d'un bout à l'autre? Il y a des Virgiles de nos jours qui ont eu plus de courage, ou plus de force, que ceux d'autrefois. Ils ont osé lutter contre une armée d'Hercules, & mettre en vers toute l'Iliade, avec un succès qui peut, apparemment, dispenser les amateurs de la poésie, d'aller chercher ce Poète dans sa langue naturelle.

SI on ne peut traduire parfaitement les poètes en vers, il y a une manière de le faire en prose, du moins avec quelque succès. Le ton poétique, qui fait le principal caractère du vers, peut se rendre assez bien, pourvu qu'on s'attache à ces trois points,

1°. A rendre les idées telles qu'elles sont, poids pour poids, s'il est possible; tâchons du moins d'approcher de l'équivalent. Delà dépend une partie de la fidélité & de l'exactitude du traducteur.

2°. A laisser les idées, si on le peut, du moins les propositions & les phrases partielles, à leurs places. Rien n'oblige absolument un traducteur de déplacer les propositions. C'est le même ordre dans toutes les langues, parce que cet ordre ne tient qu'à la raison & à l'esprit. De-là naît la génération des idées, telle que la donne l'auteur; on suit sa marche; on court,

on s'arrête, on se repose avec lui.

3°. ENFIN, il faut tâcher de lier les pensées de même que l'auteur, de ponctuer comme lui, de rendre période pour période, couper les phrases quand il les coupe, &c.

MAIS cette manière de traduire est impossible.

ELLE ne l'est nullement. Il est impossible de rendre toujours un mot par un mot, un mot court ou long, sonore ou sourd, lent ou léger, par un autre qui ait absolument le même caractère. Il est impossible de rendre toujours même feu, même vivacité, même figure, parce que chaque langue à ses propriétés. D'où il suit qu'il est impossible de tout rendre, & par conséquent de donner une traduction, qui soit en tout égale à l'original. Mais si par un faux préjugé on s'imagine encore qu'il est impossible de laisser les idées à leurs places, & de les lier comme elles le sont dans l'auteur, que restera-t-il dans une traduction, pour représenter le texte traduit? Le lieu & la liaison des idées ne tiennent point aux langues, elles ne tiennent qu'à l'esprit, au bon sens ou raisonnement. Or l'esprit & le raisonnement ont le même procédé en françois qu'en latin.

MAIS si l'esprit obéit, la langue résistera; & la traduction sera roide, séche, froide. Oui, si on prend la règle en rigueur, & qu'on ne se permette jamais de s'en écarter;

ter; mais nous ne la présentons que comme un point de vuë, auquel il faut tendre par la ligne la plus droite, ou la moins courbe qu'il est possible. Qu'est-ce qui ne seroit point charmé d'avoir tout Virgile traduit dans le goût de ce petit morceau tiré de la traduction de l'abbé des Fontaines?

Si sine pace tua, atque invito numine Troës
Italiam petiere, luant peccata; neque illos
Juveris auxilio; sin tot responsa secuti,
Quæ superi manesque dabant; en nunc tua quisquam
Vertere jura potest? Aut cur nova condere fata?
Quid repetam exustas Erycino in litore classes?
Quid tempestatum regem, ventosque furentes.
. . . . excitos, aut actam nubibus Irim!

„ SI c'est sans votre permission, & contre vos ordres, que les Troyens ont abordé en Italie, qu'ils expient leur audace, & refusez-leur votre appui: mais s'ils ont été conduits par des oracles, s'ils ont obéi au ciel & aux enfers, comment ose-t-on aujourd'hui enfreindre vos loix, & changer les destins? Rappellerai-je l'embrasement de nos vaisseaux sur le rivage d'Eryx? Parlerai-je du Roi des tempêtes sollicité, des vents déchaînés dans l'Eolie, de tant de voyages d'Iris sur la terre? " Si on peut être fidèle à l'ordre & à la liaison dans les vers, à plus forte raison pourra-t-on l'être dans la prose.

MAIS c'est une attention & un effort prodigieux.

IL est vrai qu'on ne traduira point en gros & à l'étourdi; on comptera les pièces, on

on les péſera toutes l'une après l'autre. L'effort ne ſera pourtant pas ſi grand qu'on le penſe. Il ne s'agit que de ſe laiſſer mener comme par la main, & de ſuivre la nature qui guidoit l'auteur, dans la compoſition. Si le texte préſente un tour qu'on puiſſe adopter, on l'adopte par préférence à tout autre; s'il réſiſte, on tente une des voies que nous avons indiquées ci-deſſus; s'il réſiſte encore, ce qui arrivera très-rarement, alors on prendra conſeil des circonſtances, & ſi on ne réuſſit point, la difficulté même ſervira à juſtifier le traducteur.

Fin du Tome troiſième.



TABLE DES MATIERES

du Tome troisième.

E.

Pro-

